

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
імені В.Н. КАРАЗІНА

На правах рукопису

ХОЛМОГОРЦЕВА ІРИНА СЕРГІЇВНА

УДК 811.111'42

**ДІАЛОГІЧНІ ВІДНОШЕННЯ ЖАНРУ БРИТАНСЬКОЇ
ФОЛЬКЛОРНОЇ П'ЕСИ**

Спеціальність 10.02.04 – германські мови

ДИСЕРТАЦІЯ
на здобуття наукового ступеня
кандидата філологічних наук

Науковий керівник –
Самохіна Вікторія Опанасівна
доктор філологічних наук, професор

Харків – 2016

ЗМІСТ

Список умовних скорочень.....	5
ВСТУП.....	6
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНЕ ПІДґРУНТЯ ВИВЧЕННЯ ДІАЛОГІЧНИХ ВІДНОШЕНЬ У ЖАНРІ БРИТАНСЬКОЇ ФОЛЬКЛОРНОЇ П'ЄСИ	14
1.1. Карнавальний дискурс і фольклорний жанр.....	14
1.1.1. Специфіка карнавального дискурсу.....	14
1.1.2. Жанр британської фольклорної п'єси як об'єкт лінгвістичного дослідження.....	19
1.2. Діалогізм як методологічна основа міжтекстових відношень у жанрі британської фольклорної п'єси.....	23
1.2.1. Гносеологічний аспект діалогічних відношень.....	27
1.2.2. Комунікативний аспект діалогічних відношень.....	32
1.2.3. Текстовий аспект діалогічних відношень.....	36
1.2.3.1. Співвідношення авантексту з категорією інтертекстуальності.....	41
1.2.3.2. Авантекст як модель фольклорного тексту.....	44
1.2.4. Мовний аспект діалогічних відношень.....	49
1.2.5. Культурно-історичний аспект діалогізму.....	50
1.3. Методи дослідження діалогічних відношень жанру британської фольклорної п'єси.....	56
1.3.1. Теоретичні засади вивчення фольклорних жанрів.....	56
1.3.2. Загальнометодологічні засади вивчення діалогічних відношень жанру британської фольклорної п'єси.....	60
1.3.3. Методика аналізу діалогічних відношень жанру британської фольклорної п'єси.....	66
ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 1.....	69

РОЗДІЛ 2. ПРОЯВ КОМУНІКАТИВНОГО АСПЕКТУ ДІАЛОГІЧНИХ ВІДНОШЕНЬ ЖАНРУ БРИТАНСЬКОЇ ФОЛЬКЛОРНОЇ П'ЄСИ	72
2.1. Роль дискурсу в процесі формування авантексту британської фольклорної п'єси.....	72
2.2. Карнавальна свідомість як утілення «Іншого» у комунікативному аспекті діалогізму.....	85
ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 2.....	89
РОЗДІЛ 3. РЕАЛІЗАЦІЯ ТЕКСТОВОГО І МОВНОГО АСПЕКТІВ ДІАЛОГІЗМУ ЖАНРУ БРИТАНСЬКОЇ ФОЛЬКЛОРНОЇ П'ЄСИ.....	92
3.1. Структурно-композиційні норми авантексту британської фольклорної п'єси.....	92
3.1.1. Роль заголовку британської фольклорної п'єси у створенні авантексту.....	96
3.1.2. Авантекстовий характер інтродуктивного і завершального блоків британської фольклорної п'єси та їх функціональний потенціал.....	99
3.1.3. Комплікативні блоки «битва» і «чудове зцілення» як носії трагічного і комічного потенціалу.....	109
3.2. Мовне втілення авантексту британської фольклорної п'єси.....	118
3.2.1. Фонетичні особливості виконання британської фольклорної п'єси.....	118
3.2.2. Лексико-семантичні і синтаксичні особливості побудови авантексту британської фольклорної п'єси.....	121
3.2.3. Текстовий рівень авантексту британської фольклорної п'єси....	126
ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 3.....	129
РОЗДІЛ 4. ЗНАЧЕННЯ КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНОГО АСПЕКТУ ДІАЛОГІЧНИХ ВІДНОШЕНЬ БРИТАНСЬКОЇ ФОЛЬКЛОРНОЇ П'ЄСИ....	132
4.1. Джерела прецедентних текстів у британській фольклорній п'єсі.....	133

4.2. Прецедентне ім'я як засіб реалізації діалогічності семіосфери британської лінгвокультурної спільноти	152
4.3. Роль прецедентної ситуації у формуванні текстів британської фольклорної п'єси.....	157
4.4. Невербальні семіотичні коди як прецедентні феномени у текстах британської фольклорної п'єси.....	166
4.5. Британська фольклорна п'єса як прецедентний текст.....	172
ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 4.....	180
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ.....	184
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	189
СПИСОК ДОВІДКОВИХ ДЖЕРЕЛ.....	227
СПИСОК ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ.....	229
ДОДАТОК 1. Модель-схема авантексту британської фольклорної п'єси.....	236

СПИСОК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ

БФП – британська фольклорна п'єса

ІБ – інтродуктивний блок

КБ – комплікативний блок

КД – карнавальний дискурс

КС – комунікативна ситуація

ПІ – прецедентне ім'я

ПС – прецедентна ситуація

ПТ – прецедентний текст

ПФ – прецедентний феномен

ФТ – фольклорний текст

ВСТУП

Віддзеркаленням культурного надбання нації є твори фольклору, що насичують її комунікативний простір традиційним уявленням про всесвіт. Цей багатовіковий процес набуває осмислення крізь призму вивчення фольклорних жанрів як засобів національного виховання і соціалізації людини в народній культурі. Завдяки концепціям діалогізму, карнавальної культури і теорії мовленнєвих жанрів стає можливим розкриття аксіологічного потенціалу фольклорних жанрів, одним з яких є британська фольклорна п'єса, що природно з'єднала історію та сьогодення Великої Британії.

У цьому дослідженні формування жанру британської фольклорної п'єси значення цих концепцій поглиблюється філологічними розробками М.М. Бахтіна та його послідовників: теорією семіотичного універсуму культури (Ю.М. Лотман [129-131]), діалогічною моделлю дискурсу (О.О. Селіванова [202-204]), теорією інтертекстуальності (Ю. Кристева [111]). У сучасних наукових розвідках інтертекстуальність розглядається як провідна текстова категорія (В.В. Рижкова [190], Р.С. Чорновол-Ткаченко [257-258], Н.М. Чуприна [264-265]), як основа «жанрової пам'яті» літературної казки (В.А. Єфименко [82], О.Д. Нефьодова [154]). Феномен карнавалу представлено у класичних працях Д.С. Лихачева [126], Т.М. Рюміної [191], О.М. Фрейденберг [233] та у студіях нових карнавальних жанрів: Інтернет-культури, бардівської лірики, стендап комедії (В.І. Єгорова [81], Д.М. Курилов [115], О.К. Лобова [127-128]). Функціонально-комунікативний підхід до жанру наданий у роботах Ф.С. Бацевича [22], А. Вєжбицької [46], В.В. Дементьєва [70-71], В.О. Самохіної [194], Т.В. Яхонтової [286, 287, 385].

Усебічний аналіз британської фольклорної п'єси став можливим завдяки фундаментальним працям, присвяченим установленню характерних рис фольклорного тексту (В.П. Анікін [3-4], Д. Бен-Амос [296], А. Дандіс [313-314], С.Є. Нікітіна [157], В.Я. Пропп [183-184], Б.М. Путілов [185]), сучасним підходам, що описують фольклорний дискурс (С.Б. Адоньєва [1],

М.О. Венгранович [42-44], Ю.А. Емер [276-279], С.Ю. Неклюдов [152-153], В.О. Самохіна [194], Л.І. Тараненко [217]). Вивченню жанру британської фольклорної п'єси сприяють класичні літературознавчі та етнографічні роботи (П.Т. Міллінгтон [349-352], Т. Петтіт [355-357], Р.Дж.І. Тідді [379], І.К. Чамберс [308]).

Таким чином, **актуальність** дисертації полягає в органічному поєднанні провідних ідей діалогізму, карнавальної культури і теорії мовленнєвих жанрів з набутками у теорії фольклору для виявлення діалогічних відношень британської фольклорної п'єси і встановленні їх ролі у формуванні та реалізації моделі зазначеного жанру. Актуальність дослідження підсилюється залученням функціонально-комунікативної стилістики тексту як напрямку лінгвістики, що ґрунтується на принципі комунікативно-доцільного відбору та комбінування мовних одиниць у певних типах тексту і мовленнєвих жанрів.

Зв'язок з науковими темами. Проблематика дисертації відповідає профілю досліджень, що проводяться на факультеті іноземних мов Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна в рамках тем «Когнітивно-дискурсивні дослідження мови як регулятора соціальної поведінки» (номер державної реєстрації 0111U010009), «Когнітивно-дискурсивні дослідження мови та перекладу» (номер державної реєстрації 0114U004320).

Об'єктом дослідження є жанр британської фольклорної п'єси як продукт інтенціональної лінгвокреативної діяльності індивідів, **предметом** аналізу – базові аспекти діалогічних відношень у процесі формування та реалізації жанрової моделі британської фольклорної п'єси.

Матеріал дослідження становить 232 тексти британської фольклорної п'єси загальним обсягом 23,5 авторських аркуші; 171 художній текст англійських авторів XIX-XX століть, у яких виявлено текстові елементи британської фольклорної п'єси; 178 скриптів відеозаписів виконання британської фольклорної п'єси (2003 – 2016 рр.), що перебувають у вільному доступі на відеохостінгу YouTube загальною тривалістю 25,2 годин.

Метою дисертації є поаспектний аналіз діалогічних відношень британської фольклорної п'єси як жанру карнавального дискурсу, специфіки її жанрової моделі в контексті комунікативного простору Великої Британії. Поставлена мета передбачає необхідність розв'язання таких **завдань**:

- обґрунтувати теоретико-методологічні засади вивчення діалогічних відношень британської фольклорної п'єси і розробити комплексну методику її аналізу як жанру фольклору;

- розкрити сутність британської фольклорної п'єси з урахуванням базових аспектів діалогічних відношень;

- експлікувати специфіку карнавального типу дискурсу та особливості відбиття в ньому національного світосприйняття британців;

- установити категоріальні ознаки тексту британської фольклорної п'єси;

- систематизувати композиційні, лінгвостилістичні, інтертекстуальні, інтердискурсивні та інтермедіальні особливості тексту британської фольклорної п'єси.

Теоретико-методологічною основою дисертаційної роботи є праці, що досліджують діалогічні відношення як метод пізнання дійсності (М.М. Бахтін [17-21], С.В. Біблер [31-32], М. Бубер [38], Ю.М. Лотман [129-131], О.О. Селіванова [202-204], М. Холквіст [331]), теорію та категорію інтертекстуальності (Ж. Женетт [83], Ю. Кристева [111], В.П. Москвін [146-147], Н. П'єге-Гро [186], Н.О. Фатєєва [229]), теорію інтердискурсивності (М. Ангено [289], Н.С. Олізько [160], М. Пеше [354], В.Є. Чернявська [259-260]) і теорію інтермедіальності (Н.В. Тішуніна [221], О.Ю. Тимашков [118], С.П. Шер [370]). Конкретно-науковою методологією дисертації є роботи, присвячені особливостям співвідношення дискурсу, тексту і жанру (Ф.С. Бацевич [22], А.Д. Белова [26-27], І.М. Колегаєва [103], В.Я. Мізецька [143-144], Л.С. Піхтовнікова [174-175], В.О. Самохіна [195], М.Ю. Федосюк [230], Т.В. Яхонтова [286-287, 385]); інтертекстуальності фольклорних текстів (О.Д. Васильєв [40], Г.А. Левінтон [123], С.Ю. Неклюдов [152-153], В.О. Самохіна [197-198], Т.В. Цив'ян [253]).

Комплексний аналіз передбачає використання низки взаємопов'язаних **методів**: *загальнонаукових методів* (інтроспекції, аналізу та синтезу) – для визначення ступеню дослідженості об'єкта і предмета дисертації, викладення положень та формування висновків роботи; *текстового аналізу* – для виявлення категоріальних ознак жанрової моделі британської фольклорної п'єси. За допомогою *методу моделювання* виділено інваріантний текст британської фольклорної п'єси. *Метод функціонального опису* застосовано для встановлення функцій тексту британської фольклорної п'єси й їх розподіл між елементами композиції; *стилістичний метод* – для виявлення мовно-стилістичних засобів у жанровій моделі британської фольклорної п'єси. *Інтертекстуальний та інтердискурсивний методи* надали змогу висвітлити ретроспективні та проспективні діалогічні зв'язки жанру британської фольклорної п'єси з семіотичним універсумом. Невербальні прецедентні явища визначені за допомогою *інтермедіального аналізу*. *Елементи кількісного аналізу* використовувались для встановлення співвідношення типів структури британської фольклорної п'єси, а також для виявлення клішованих висловлень у її жанровій моделі.

Наукова новизна роботи зумовлюється тим, що у дисертаційному дослідженні вперше виокремлено карнавальний дискурс, у комунікативному просторі якого розкрито сутність жанру британської фольклорної п'єси. Доведено, що жанровою моделлю британської фольклорної п'єси є авантекст як категорія суто фольклорного тексту. Дослідження британської фольклорної п'єси вперше проводиться на основі аспектів діалогічних відношень: гносеологічного (обґрунтування здатності людини до текстотворення внаслідок пізнання навколишнього середовища), комунікативного (опис особливостей карнавальної свідомості комунікантів); текстового і мовного (визначення зовнішньої і внутрішньої спрямованості структурно-композиційних і мовних параметрів жанрової моделі); культурно-історичного (встановлення ретроспективних і проспективних міжкультурних діалогічних зв'язків

британської фольклорної п'єси з семіотичним універсумом культури Великої Британії та виокремлення вербальних і невербальних прецедентних кодів).

Наукова новизна отриманих результатів і особистий внесок автора відображені у **положеннях, що виносяться на захист:**

1. Британська фольклорна п'єса як автентичний драматичний твір британської лінгвокультурної спільноти є різновидом карнавального дискурсу. До її жанрових ознак належать віршована форма, діалогічна структура, стереотипна композиція, сталий набір персонажів та складний синтаксис. Жанр британської фольклорної п'єси є гібридним, що зумовлено суміщенням у тексті драматичного і ліричного модусів, а також трагедійного і комедійного елементів. В основі діалогічних відношень жанру британської фольклорної п'єси з семіотичним універсумом перебуває гносеологічний аспект, обумовлений карнавальним світосприйняттям дійсності, що накладає специфічні ознаки на комунікативний, текстовий, мовний та культурно-історичний аспекти діалогізму.

2. Специфікою комунікативної ситуації виконання британської фольклорної п'єси є жорстко фіксований час (свята Врожаю, Геллоувіну, Різдва, Пасхи) та стихійно організоване місце виконання (будь-яке місце на ярмарку, приватний будинок, заклади громадського харчування). Комунікативний аспект діалогізму британської фольклорної п'єси описує зовнішньожанрові відношення, які виникають у контексті карнавального дискурсу між комунікантами з метою передачі ціннісного знання британської культури, організації простору для виконання п'єси, реалізації ритуалу отримання винагороди і побажання доброї вдачі, підкреслення національної самосвідомості та спонукання до сміхової реакції. Зовнішня спрямованість притаманна композиційним елементам британської фольклорної п'єси, які тяжіють до інтеракції з аудиторією.

3. Жанровою моделлю британської фольклорної п'єси є авантекст, що вирізняється традиційною системою світоглядних уявлень та характеризується відсутністю кінцевого варіанта тексту. Жанровій моделі британської фольклорної п'єси притаманна діалогічна, монологічна та змішана структура

тексту. Діалогічні відношення в межах авантексту є внутрішньожанровими і відображаються в діалогічній взаємодії елементів композиції, яка складається з інтродуктивного блоку, комплікативних блоків «битва» та «чудове зцілення» і завершального блоку.

4. Авантекст, на який спираються тексти британської фольклорної п'єси, вирізняється складним синтаксисом із значною кількістю повторів (анафора, епіфора, анадіпложіс, паралельні конструкції) і варіативністю лексичних засобів (архаїзми, неологізми, акумуляція, градація й інвектива). Діалогізм текстових та мовних засобів британської фольклорної п'єси є внутрішньооспрямованим, що реалізується у синтагматичних і парадигматичних зв'язках, та зовнішньооспрямованим, що зумовлює взаємодію мови з семіотичним універсумом культури Британії.

5. На формування жанрової моделі британської фольклорної п'єси вплинув діалог із культурно-історичним універсумом. В основі авантексту перебувають вербальні і невербальні семіотичні коди: суто британські та міжкультурні прецедентні тексти, прецедентні імена, прецедентні ситуації і прецедентні явища (інтермедіальність), що актуалізуються в тексті як запозичення структури, мотиву, сюжету, а також у формі прямої або частково зміненої цитації та алюзії. Культурно-історичний аспект діалогічних відношень жанру британської фольклорної п'єси є зовнішньооспрямованим і характеризується як ретроспективний (формування жанрової моделі) та проспективний (запозичення елементів п'єси). Останній виявляється у використанні елементів британської фольклорної п'єси як претексту. Тексти-приймачі посиляються на жанр британської фольклорної п'єси у вигляді ремінісценцій на комунікативну ситуацію виконання п'єси, алюзій на образи персонажів, маркованої цитації.

Теоретична цінність дисертаційної роботи полягає в тому, що її результати є внеском у теорію діалогізму (дослідження взаємозв'язку гносеологічного, комунікативного, текстового, мовного і культурно-історичного аспектів); у лінгвістику тексту (виокремлення авантексту і встановлення механізму реалізації категорії інтертекстуальності в межах

культурно-історичного аспекту діалогізму); лінгвокультурологію (визначення британської фольклорної п'єси як елемента карнавальної культури, виявлення специфіки карнавального сприйняття світу британцями); у лінгвофольклористику (аналіз традиційних мовних засобів у жанрі британської фольклорної п'єси); лінгвостилістику (опис стилістичного потенціалу британської фольклорної п'єси).

Практична значущість отриманих результатів зумовлена можливістю їх застосування в лекційних курсах зі стилістики англійської мови (розділи «Стилїстика тексту», «Стилїстична семасїологїя»), лїнгвокраїнознавства (розділ «Велика Британїя: країна та люди»), теоретичної граматики (розділ «Структурний аналіз речення»), спецкурсів з лїнгвістичних проблем тексту та жанрологїї, при написанні дисертаційних досліджень, магістерських і курсових робіт, а також при укладанні підручників та навчальних посібників.

Апробація роботи. Основні теоретичні положення і висновки дисертаційного дослідження обговорювалися на засіданнях кафедри англійської філології Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна (2013-2016), а також на конференціях: III міжнародному науковому форумі «Сучасна англїстика: Мова в контексті культури» (Харків, 2009); IV міжнародному науковому форумі «Сучасна англїстика: Традиції. Сьогодення. Перспективи» (Харків, 2011); VIII Всеукраїнській науково-практичній конференції «Молодь України в контексті міжкультурної комунікації» (Дніпропетровськ, 2011); VI міжнародній науковій конференції «Прїоритети германського і романського мовознавства» (Луцьк, 2012); міжнародній науковій конференції «Поетика інтермедїальності в лїтературі XIX – XXI столїть» (Харків, 2013); V міжнародному науковому форумі «Сучасна англїстика і романїстика: Перший рубїж нового тисячолїття» (Харків, 2013); XVI міжнародній конференції, присвяченій проблемам суспільних і гуманїтарних наук (Москва, 2013); XIII та XV наукових конференціях з міжнародною участю «Каразїнські читання: Людина. Мова. Комунікація» (Харків, 2014, 2016); Марїупольському молодїжному науковому форумі

«Традиційні й новітні аспекти дослідження і викладання іноземних мов і літератури» (Маріуполь, 2015).

Публікації. Зміст дисертації відображено у 16 публікаціях автора, в тому числі: 8 статтях, з них 6 статей опубліковано у фахових виданнях України, 1 – у закордонному академічному виданні та 1 стаття – у виданні, яке не внесено до списку фахових (6 статей – одноосібні), а також 8 тез доповідей на всеукраїнських та міжнародних конференціях. У статтях у співавторстві авторці належать аналіз, опис і розробка концепції англійського фольклорного тексту.

Структура дисертаційної роботи. Дисертація складається зі вступу, чотирьох розділів із висновками до кожного з них, загальних висновків, списку використаної теоретичної літератури (385 позиції), довідкової літератури (18 позицій), ілюстративного матеріалу (84 позиції) й одного додатку. Текст дисертації містить п'ять таблиць і п'ять рисунків. Обсяг роботи – 239 сторінка, з них основний текст – 188 сторінок.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНЕ ПІДГРУНТЯ ВИВЧЕННЯ ДІАЛОГІЧНИХ ВІДНОШЕНЬ У ЖАНРІ БРИТАНСЬКОЇ ФОЛЬКЛОРНОЇ П'ЕСИ

1.1. Місце британської фольклорної п'еси у карнавальному дискурсі

1.1.1. Специфіка карнавального дискурсу. Вивчення фольклорного тексту (далі – ФТ), який став об'єктом лінгвістичних розвідок тільки з кінця 80-х років ХХ століття [8, 42-44, 192, 205, 222], повинно відбуватися у комплексі, що охоплює різноманітні екстралінгвальні фактори, такі як комуніканти і їх пресупозиція, мета комунікативного акту, місце і час його проходження, тобто виникає потреба залучення поняття дискурсу. Оскільки за своєю природою ФТ є синкретичним утворенням, що характеризується варіативністю, традицією, імпровізацією, які зумовлені екстратекстуальними чинниками, то і фольклорний дискурс є однією з форм репрезентації результатів пізнавальної діяльності людини, що представлена крізь призму зазначених ознак.

Наразі актуальність дослідження фольклорного дискурсу обумовлюється різноманітністю його жанрових форм [75, 174, 211, 274] та специфікою мовних засобів виразності [42-43]. Крім того, можливості наукового пошуку зумовлені аксіологічністю фольклору: відображення цінностей лінгвокультурної спільноти дає підстави для аналізу концептуальних систем і особливостей фольклорної картини світу [44, 276-279]. Дослідники також фокусують увагу на способі організації комунікативного акту фольклору [104-105], проте, не надається чіткого визначення фольклорного дискурсу.

У нашій роботі ми розглядаємо фольклорний дискурс як комунікативну практику індивідів, яка відбувається на основі фольклорних текстів, створених колективним автором з метою передачі світоглядних уявлень різних лінгвокультурних спільнот. В межах фольклорного дискурсу ми виділяємо його підвид – *карнавальний дискурс* (далі – КД), особливістю якого є постійно

відновлювана мовленнєва діяльність, що базується на культурному досвіді представників лінгвокультурної групи, динамічністю, комічністю і спрямованістю на нівелювання загальноприйнятих норм соціуму.

В основі КД перебуває традиція, яка отримує своє втілення у символіко-ритуальній діяльності в вербальних і невербальних формах [279, с. 54] та у «механізмі карнавальності»: карнавальних темах, сюжетах, образах, індивідуальному комічному стилі [199]. Комуниканти цього типу дискурсу виступають як представники однієї культурної спільноти, у кожного з яких є дискурсивна роль, що залежить від вікової, гендерної, професійної й інших характеристик учасника фольклорного комунікативного акту. Таким чином, на перший план висувуються *соціокультурні параметри КД*.

Соціокультурність КД детермінована соціально-історичними факторами, такими як процес глобалізації, соціокультурні умови, досягнення науково-технічного прогресу [279, с. 55]. В той же час, народна культура є обумовленою контактами із вищими рівнями культури (релігією, ідеологією, професійними мистецтвами) [278, с. 8]. Всі ці фактори знаходять своє відображення у змістовному наповненні КД. Соціокультурний компонент КД є мінливим і віддзеркалює зміну аксіологічних установок, по-новому оформлює їх у ритуальний акт.

Комунікативні характеристики КД. Ми розглядаємо комунікативний компонент дискурсу за схемою аналізу дискурсу І.С. Шевченко, що включає мету комунікативного акту, соціально-прагматичні властивості певної ситуації (тобто, місце і час) і мовний аспект [271, с. 8].

1) Мета КД. Через те, що КД є динамічним утворенням, яке відображає зміни, що відбуваються у соціальному середовищі, він є зосередженням різноманітних цінностей, а також місцем їх взаємодії і конфліктів у різний період часу. Таким чином, метою карнавального дискурсу є актуалізація цінностей соціально-культурної групи, а однією з провідних рис КД є аксіологічність, адже, як стверджує А.Т. Хроленко, «народно-поетичне слово не тільки створює фольклорний світ, але й оцінює його» [252, с. 153].

Поряд із аксіологічністю виступає функція соціальної ідентифікації (виділена Ю.А. Емер [276, с. 25]). Оскільки КД є концентрацією відображення ціннісної картини світу людини, КД за допомогою фольклорного тексту програмує, визначає загальний напрямок розвитку особистості людини, пропонує алгоритм певної поведінки у ситуації карнавалу. Таким чином, КД є своєрідним зафіксованим специфічним комунікативним актом, що виражає сформовану фольклорну аксіологічність. Зазначимо, що остання не є гомогенною за своєю суттю, а представляє собою сукупність варіантів, яка дозволяє «у прагматичній ситуації виразити індивідуально-особистісні відмінності членів фольклорного соціуму» [там само]. Особливе місце під час аналізу аксіологічності карнавальної комунікації відводиться жанру, оскільки саме він створює призму світосприйняття, а мовні засоби актуалізуються у відповідності до вимог жанру.

Карнавальна свідомість носіїв культури обумовлена наявністю тричлена «минуле – сучасне – майбутнє». Її межі не є чіткими. Ця нестабільність проявляється кожного разу, коли комунікант створює варіант ФТ. Орієнтуючись на сучасність (адресата, умови проходження акта комунікації), виконавець використовує вже готові формули, при цьому відбувається посилення на минулий досвід. В умовах сучасності за допомогою фольклору проходить процес трансформації предметного світу у символічний, і навпаки, оскільки саме повсякденністю перевіряється здатність символів культури перетворювати людське життя [133, с. 139]. В той же час, виконавець ФТ переслідує певну мету – передати свій / колективний досвід далі, побудити дії у відповідь. З цієї точки зору, створення ФТ спрямовано у майбутнє. Таким чином, виконавець і адресат виступають у якості зберігачів і трансляторів колективної фольклорної свідомості [18, с. 89], тому метою фольклорної комунікації є не привнесення авторського знання про цінності соціуму, а відтворення загально відомого знання із мінімальними змінами. Проте, аксіологічна складова КД при всій своїй стабільності змісту є динамічним утворенням, «характеристики якої є дискурсивно і жанрово обумовленими»

[277, с. 99]. Одночасна стабільність та мінливість КД дозволяє досліднику зазирнути як у минуле і встановити, які фактори спонукали до формування фіксованої жанрової моделі, так і у майбутнє, пропонуючи виокремлення традиційних цінностей, зафіксованих у тексті.

Зазначимо, що в залежності від часу створення варіанту ФТ, виникають додаткові, специфічні функції, що характеризуються як вузькоспрямовані.

2) Ситуацією КД є карнавал, який передбачає, що комічність є фундаментальною основою дійсних людських відносин [199, с. 123]. Карнавал створює відчуття єднання із тим, що оточує людину. Важливу роль відіграє час. Так, ритуальні карнавальні жанри є прив'язаними до певного часу, проте деякі жанри, переважно малі форми (паремії, загадки, анекдоти), не мають прив'язки до дати. Таким чином, фольклорні жанри є жорстко фіксованими і нефіксованими, при цьому для першого типу буде характерним вербалізація часової приналежності.

Карнавальна комунікація має місце у реальному просторі, яке для кожної окремої ситуації організується визначеним образом. Як правило, є фіксовані місця: вуличні ярмарки, закриті приміщення, де збирається певний контингент публіки, наприклад, пивний паб, або сімейне коло. Так, для фольклорного жанру колискової притаманним є виконання у спальні або дитячій кімнаті, а для карнавальних жанрів – на спеціально влаштованому подіумі, в стихійно організованому приміщенні у громадському закладі. Крім того, кожний учасник карнавального комунікативного акту має своє фіксоване місце (як дитина – у ліжку, а виконавці драматичного твору – на сцені, яка маркується у невербальній комунікації положенням виконавців щодо глядача). Таким чином, КД закріплює рольову структуру, згідно якої кожен учасник комунікативного акту набуває особливих дійових і мовленнєвих характеристик.

3) Учасники КД. Комуніканти КД – це колектив, що взаємодіє у певний час у певному місці. Вони є обумовленими колективністю народної традиції, основним стимулом якої є «прагнення самого колективу безпосередньо виразити свій стан, (...) колективні емоції, що проявляються у певні моменти

життя, коли люди разом працюють і відпочивають, відчувають загальну радість або горе» [68, с. 166]. Окрім колективності, учасники КД характеризуються як носії традиції, тобто виконавець завжди спирається на знання фольклорної традиції. Одночасно, під час комунікативного акту адресант завжди орієнтується на сучасність, відкидаючи все, що не є співзвучним епосу, строю, новим настроєм, новим смаком, новій ідеології. Це сприяє динаміці ФТ і забезпечує вплив як на мовця, так і на адресата. Отже, головним завданням комунікантів є відтворення у свідомості тих моментів, які мають аксіологічне значення для носіїв традиції. На думку М.О. Венгранович, цей фактор як не розмежовує суб'єкта і адресата фольклорної комунікації і присвоює їм статус гіперсуб'єкта [44, с. 104]. Виходячи з цієї тези, учасники КД є гіперсуб'єктами, яких пов'язує поняття колективності та традиційності і які є рівноправними учасниками творчого процесу, що проходить у спільній ситуації КД. Цей творчий процес обумовлюється спільними соціо-культурними факторами. Проте, поняття гіперсуб'єкту викликає деякі сумніви, оскільки виконавець ФТ виступає як окрема особистість, що проявляє індивідуальні особливості, передає власний досвід, оцінку, що є співзвучними колективним цінностям і установкам.

4) Мовні характеристики КД досліджувались на текстах окремих жанрів [42-44, 75, 194, 214, 276-279, 365, 367]. Дослідники описували стійкі формули, стилістичні засоби, які є ключовими для заданого жанру, текстову реалізацію окремих концептів. Вчені сходяться на обов'язковій присутності аксіологічного компоненту, що обумовлено вимогами КД: дати оцінку визначеній дії, створити позитивний емоційний стан комунікантів. В.О. Самохіна зауважує, що головною особливістю карнавального дискурсу є діалогічність слова [199, с. 124], яке, у свою чергу, відбиває карнавальну, діалогічну модель всесвіту [198]. Ми зосередимо увагу на фіксованих і нефіксованих мовних засобах, які становлять категорію інтертекстуальності об'єкту дослідження, а також на елементах, які знаходяться на перетині КД та інших видах дискурсу, що знайшли своє відображення у досліджуваних текстах.

В основі дискурсивних категорій, що описують КД, перебувають ті самі поняття, які є підосновою формування категорії інтертекстуальності ФТ – соціологічність, що базується на соціо-культурологічному компоненті; комунікативних параметрах (мета, ситуація, учасники). Останні описуються як такі, що несуть у собі засади колективності, традиції, варіативності, імпровізації.

1.1.2. Жанр британської фольклорної п'єси як об'єкт лінгвістичного дослідження. Теоретичні засади вивчення текстів британської фольклорної традиції базуються на дослідженнях А. Куна і М. Мюллера [388], які працювали в рамках школи порівняльного фольклору, ритуально-міфологічної школи (Дж.Л. Гомм [322]), шефільдського центру вивчення англійської культурної традиції і мови, що представлене у роботах Дж. Віддоусона [299], Е. Кьонгас-Маранди [338], Дж. Роупера [365-366], та на дослідженнях Ш. Аронсон-Лехалі [290], Ф. Баттерворта [305-306], Т. Петтітта [355-357], роботи яких присвячені вивченню англійської драми, фольклорної драми зокрема.

Фольклорна п'єса є різновидом фольклорної драми. Згідно Т. Гріну, застосування терміну «фольклорна драма» в антропологічних дослідженнях ХХ століття має дещо невизначений характер, а отже є і багатозначним [325, с. 846]. Як вихід із цієї ситуації, дослідник пропонує використовувати зазначений термін тільки для тих фольклорних творів, які обов'язково включають в себе активну рольову взаємодію двох чи більше акторів.

Вивчення фольклорної драми сконцентоване на специфічних актах виконання. Вона розглядається як діяльність, корені якої виходять із зазвичай далекого, сільського минулого [3-4, 68, 72, 91, 120, 133, 187, 285] і має характер, віддалений від сучасного культурного контексту. Крім того, фольклор досліджувався виключно на матеріалі варіантів, які передавалися із року в рік, від покоління до покоління без змін. Не зважаючи на той факт, що імпровізація відіграє важливу роль при передачі фольклорного тексту, дослідники все ще

концентрують свою увагу на тексті як ядрі жанру [8, 76, 187, 205, 211]. Так, студії фольклорної драми в області етнографії – генезису та географічного місця фіксації / створення тексту досі займають одне з центральних місць у науці. Таким чином, ці жанри відкриті для лінгвістичного аналізу, саме тому у нашій роботі матеріалом виступає автентичний фольклорний жанр – британська фольклорна п'єса.

Британська фольклорна п'єса (далі – БФП) належить до драматичного фольклорного жанру, який є невід'ємною частиною карнавальної культури Великої Британії. Вона являє собою римований текст, який виконується під час щорічних свят – Різдва, Нового Року, Пасхи, а також автентично британських Геллоуїну (31 жовтня), Дня Усіх Душ (2 листопада), Орного Понеділка (перший понеділок після Хрещення), а отже, є фіксованою у часовому просторі карнавального дискурсу.

Огляд теоретичного матеріалу показав, що немає єдиної дефініції традиційної фольклорної п'єси. Так, на перший план можуть висуватися функціональність БФП як жанру фольклорного дискурсу: «календарна передачі матеріальних цінностей» [303, с. 3]. Визначення може відображати мотив. Так, за Д.І. Ділардом, БФП – це «драматична вистава, у якій люди мають справу із тематикою смерті і воскресіння» [310, с. 98]. Розробляючи дефініцію фольклорної драми, Т.А. Грін фокусує увагу на її приналежності до певного жанру: «фольклорна драма – це вистава за сценарієм, яка включає в себе мімесіс і розподіл ролей між двома і більше виконавцями, яка дотримується принципів естетики і комунікативних моделей виконання» [324, с. 428].

Основною проблемою, яку може зустріти дослідник, є плутанина із безпосередньою назвою жанру. Найбільш розповсюдженою назвою є «лицедійство» (Mummer's play), «маммерія» [165, с.107], що несе у собі назву його перших виконувачів – від середньо-англійського *тот* [393], а саме, найменший звук, що можливо произнести із замкнутими губами [399]. Згідно з іншим трактуванням, ця назва походить від німецького «*tumme*» (маска) або грецького «*тотто*» із значенням дитячої страшилки або страшної маски [там

само]. Ця назва характеризує манеру виконання текстів. Її завданням є припустити, що першими виконавцями були ченці, але не описати жанр, адже згідно свідченням, що були зібрані П.Т. Міллінгтоном, фольклорні п'єси виконувались не тільки лицедіями, але й професійними акторами у рамках драматичного театру [351, с. 134]. Разом із цим, використовуються такі назви, як ряджені (Guisers), Різдвяні віршомози (Christmas Rhymers), Свято вражаю (Plough Jags), Орні здирники (Plough Bullocks), танок морріс (Morris Dance). Останній термін є дещо неточним, оскільки п'єса могла зовсім не містити танцю, хоча й свідчить про можливість включення цього елемента в структуру драматичного твору. Одночасно, на рівні з іншими, функціонує назва «Танок із мечем» (Sword Dance). І.К. Чамберс стверджує, що танок є одним з головних елементів БФП, у деяких виставах він міг повторюватися декілька разів, а іноді цей елемент навмисно затягувався [308, с. 10]. Крім того, таке різноманіття назв указує на популярність текстів БФП на території Великої Британії, в певних регіонах якої вона набувала своїх характерних ознак.

Першочерговим кроком аналізу будь-якого об'єкту є його класифікація. Складність класифікації текстів БФП полягає їх різноманітті. Для того, щоб визначити походження і прослідкувати за розвитком п'єси, потрібно виділити ті аспекти, що належать до формування жанру, а також відокремити ті, що були додані до тексту БФП порівняно недавно. Так, А. Броуді виокремлює дві базові характеристики БФП: те, що п'єса виконується у певний проміжок часу, і те, що всі тексти БФП відображають тему смерті та воскресіння [303, с. 3]. На базі останньої риси дослідник пропонує класифікувати БФП на «Герой / Битва» (Hero / Combat), «Церемонія танцю із мечем» (Sword Dance Plays) і «Церемонія залицяння» (Multiple Wooing Plays) [там само, р. 4-6], проте така типологія відображає тільки один аспект БФП – мотив смерті, залишаючи без уваги мотив воскресіння. Протилежний підхід до типології було обрано П.Т. Міллінгтоном, який узагальнив усі тексти БФП, запропонувавши назву «П'єси про лікаря-шарлатана» (Quack Doctor Play) [348, с. 10].

І.К. Чамберс, який працював на початку XX століття, зробив перелік текстів згідно змістовно-фактуальної інформації, виділивши при цьому лицедійство як зразок, типову фольклорну п'єсу Великої Британії. Детально була розглянута структура твору, велика увага приділялась презентації, а саме, костюмам, особистості акторів, часу та місцю виконання п'єси, збиранню пожертви, як одному з обов'язкових елементів цього специфічного дискурсу тощо [308, с. 13-22]. Робота І.К. Чамберса безсумнівно стала початком дослідження п'єси, хоча й має скоріше етнографічний характер. П.Т. Міллінгтон підійшов до класифікації британської фольклорної п'єси з літературознавчої точки зору, обравши як орієнтир сюжет і основних персонажів [351, с. 24].

Вивчення фактичного матеріалу дозволило припустити, що БФП є *гібридним* жанром. Ця ознака базується на комбінуванні тональності текстів. По-перше, БФП протиставляє трагічний і комедійний елементи, а саме, дві різні сюжетні лінії. Не зважаючи на те, що ці блоки є самостійно присутніми у тексті п'єси і можуть функціонувати окремо, вони знаходяться у діалозі один з одним, постійно маючи на увазі наявність іншого. По-друге, гібридний характер БФП експлікується на композиційному рівні, уводячи у лінійний хід п'єси іншу тональність – пісні і колядки. Інкorporація ліричного модусу ні в якому разі не змінює сутності БФП, навпаки, замінюючи певні композиційні елементи із повним збереженням смислу, вона сприяють емотивності п'єси і є «певною формою атрактора, який фокусує певний відрізок тексту» [168, с. 103]. Таким чином, гібридність британської фольклорної п'єси описується, з одного боку, парадигматичними зв'язками, коли ми говоримо про драматичний та ліричний модус, а з іншого боку, – синтагматичними зв'язками, які описують композиційну послідовність викладення змістовно-фактуальної і змістовно-концептуальної інформації.

Таким чином, вивчення набутоків попередників поставило багато запитань і задач для комплексного лінгвістичного дослідження: дати визначення БФП, піддати його синхронічному і діахронічному аналізу для виявлення

характерних рис жанру, а також факторів, що сприяли його формуванню. Місце та значення, яке зазвичай приділяють фольклорній драмі в історії драматургії, є результатом теоретичних досліджень її походження. Оскільки БФП, що були записані у XVIII, XIX та XX століттях, зберегли фундаментальну структуру дохристиянського ритуалу, щось подібне повинно було існувати у зазначений період. Згідно Т. Петтіту, БФП зберігають «прото-драматичне дійство, яке датується більш раннім періодом, ніж поява безпосередньої драми у Середні віки» [355, с. 415]. Очевидно, що застосування діалогічного підходу сприятиме вирішенню задач щодо визначення особливостей жанрової моделі, а використання діалогізму у різних аспектах його прояву дозволить підійти до цього питання комплексно.

1.2. Діалогізм як методологічна основа міжтекстових відношень у жанрі британської фольклорної п'єси

Вивчення значного обсягу літератури із проблеми діалогізму [17-21, 40, 41, 83, 113, 117, 129-131, 197-199, 204, 269, 293, 301, 317, 328, 333, 363, 381] дозволяє зробити висновок про те, що діалогізм прирівнюється до міжтекстових відношень: одні дослідники акцентують увагу на джерелі впливу [7, 39, 48, 137, 297, 380], інші – на реконструкції процесу, що породжує тексти [45, 206, 254, 312, 315, 320, 344, 358], треті – на ролі «тексту в тексті» під час створення безперервного культурного простору, мови семіосфери [54, 56, 109, 129-131, 146-147, 167, 216]. Більшість учених приходять до згоди, що загальною умовою реалізації принципу діалогічних відношень є наявність тексту в тексті, мотиви, фрагменти, мова або сюжет яких переносяться особою, що створює власний текст, і використовуються нею для породження нового смислу. Проте, М.М. Бахтін трактує діалогізм глибше, описуючи його як діалог «Я-Інший», де «Я» – це «суб'єкт акту самопізнання», яке може відбутися тільки у присутності «Іншого» [17, с. 147]. Постає питання: що або хто є «Іншим».

Згідно М.М. Бахтіну, «Інший» – це буття, яке досягається тільки у контексті перебування у ньому суб'єкта мовлення: «орієнтуватися в цьому світі як події, упорядковувати його предметний склад я можу тільки у пізнавальних, естетичних і практико-технічних категоріях (добра, істини і практичної доцільності), і цим обумовлюється вигляд кожного предмета для мене, його емоційно-вольова тональність, його цінність, його значення» [21, с. 121]. Таким чином, «Інший» у концепції діалогізму прирівнюється до буття, і пізнаючи буття, людина одержує об'єктивну інформацію про навколишній світ. Одночасно, «Інший» може існувати тільки у протиставленні з «Я», тобто як людини, яка пізнає та інтерпретує, що пов'язується із суб'єктивністю [194, с. 124].

Процес пізнання є двонаправленим, що описується М.М. Бахтіним як кругозір та оточення [17, с. 121]. Принцип кругозору полягає в тому, що у процесі пізнання суб'єкт мовлення протиставляє себе предмету пізнавально-естетичної і практичної спрямованості й досягає себе як особистість. Під терміном «оточення» М.М. Бахтін розуміє предметний світ навколо «Іншого». Цей світ сприймається людиною в єдності із «Іншим» [там само]. Таким чином, поняття «Іншого» носить гносеологічний і онтологічний характер.

Порівняння «Іншого» з буттям настановує на думку, що під час комунікативного процесу воно може приймати різні форми. По-перше, це може бути інший комунікант, реальний або гіпотетичний. Реальність обґрунтовується 1) різним місцем у бутті (М.М. Бахтін зауважує, що «Я» як суб'єкт життя займаю тільки одне місце в бутті, оскільки моя форма сприйняття себе й іншого докорінно відрізняється від сприйняття мене іншим [там само, с. 64]); 2) об'єктивним усвідомленням комунікантами один одного: «тільки у іншій людині мені дано живе, естетичне (і етичне) переконливе переживання людської кінцевості, емпіричної обмеженої предметності» [там само, с. 62].

Гіпотетичний комунікант створюється у свідомості суб'єкта мовлення. Кожного разу, формулюючи нове висловлення, людина орієнтується на попередній досвід схожого спілкування, «подумки відтворює мову інших та їх

судження про себе та події, (...) При всіх суттєвих моментах своїх визнань він (мовець – примітка наша І.Х.) намагається передбачити можливе визначення і оцінку його іншими, вгадати смисл і тон цієї оцінки і намагається ретельно сформулювати ці можливі чужі слова про нього, перебиваючи своє мовлення уявними чужими репліками» [18, с. 61].

Аналізуючи процес комунікації між «Я» та «Іншим», Ю.М. Лотман виокремлює тип передачі інформації «Я – Я» і характеризує її як автокомунікацію [130, с. 163]. Якщо «Іншим» виступає сторонній комунікант і інформація переміщується у просторі, то уособлення «Іншого» в «Я» мовця створює систему, коли інформація передається у часі. В останньому випадку людина ніби звертається до самої себе. Носій знань залишається тим самим, але форма передачі цього знання змінюється: вихідне повідомлення перекодується в одиницях його структури, отримуючи риси нового повідомлення [там само, с. 165]. Отже, текст у системі «Я – Я» вирізняється здатністю отримувати індивідуальні значення і виконувати функції, які на нього покладає мовець. Організація тексту відбувається на основі «певної кодової моделі» [там само, с. 172], що вказує на синергетичні засади процесу текстотворення та самоорганізації різних типів дискурсу [175, с. 92-93].

Процес пізнання людиною буття відбувається через мову, отже, воно може трактуватися як семіотичний універсум – семіосфера. В основі будь-якого семіотичного факту перебуває умовно-знакова природа, яка визначається Ю.М. Лотманом як текст [130, с. 195]. Отже, саме текст є інструментом фіксування гносеологічної практики людини, а за його допомогою стає можливим вивчення культурної спадщини окремої лінгвокультурної групи. Фіксування досвіду відбувається у свідомості мовця, таким чином, кожного разу під час створення нового висловлення адресант звертається до своєї свідомості, пам'яті, яка містить елементи семіосфери. Під час комунікативного акту комуніканти підсвідомо порівнюють пам'ять та тезаурус один одного, і реагуючи на подібність або відмінність знання семіотичного універсуму, формулюють своє власне висловлення.

Так, «Інший» М.М. Бахтіна набуває конкретної форми: він представляє «Я» мовця 1) як «мою свідомість», «мій досвід» комунікації на основі певної моделі побудови текстів; 2) як комуніканта, що безпосередньо впливає на процес текстотворення; 3) як семіотичний універсум, що містить знання про буття.

Концепція діалогізму, в основі якої перебуває опозиція «Я-Інший» М.М. Бахтіна, бере свій початок у напрямку філософії, який розвинувся у першій половині XX століття. Ця концепція має за мету створення типу рефлексії на основі нового уявлення про діалог – відношення до іншого як «ти». Подальше застосування цього терміну до питань мови, тобто розглядання діалогізму мислення, культури, художніх текстів, поставило проблему, яка активно розробляється у комплексі такими науками, як лінгвістика, лінгвокультурологія, літературознавство тощо, завдяки чому уявлення про діалогізм у кінці XX – початку XXI сторіч було кардинально переосмислене.

Концепція діалогізму М.М. Бахтіна була покладена в основу постструктуралістського розвитку лінгвістичної теорії, і є парасольковим терміном по відношенню до існуючих напрямків розвитку. Вихідними поняттями діалогізму є взаємодія, яка може проявлятися на міжтекстовому рівні та на рівні діалогу свідомостей носіїв культури. На основі першого підходу була створена класична теорія інтертекстуальності, яка знайшла своїх дослідників та була чітко класифікована за відношенням [50, 86, 106, 146, 186], формою [7, 89, 227] та джерелом запозичення [155, 194, 197, 274]. На їх основі були створені численні типології. Одночасно розвивався підхід до інтертекстуальності як провідної текстової категорії, що відображає типологічні особливості текстів певних жанрів на базі сукупності властивих їм ознак. При цьому, немає сенсу абсолютизувати різницю між двома концепціями інтертекстуальності, адже більшість прихильників вузького підходу до визначення цього феномену зовсім не заперечує інтегрованості будь-якого тексту у цілісну структуру людського знання, його очевидного зв'язку із всією сукупністю лінгвістичного та екстралінгвістичного знакового фону [92, с. 39].

Структура знань людини про правила побудови текстів певного типу імплікується у жанровій моделі, в основі якої перебувають діалогічні відношення інтертекстуальності.

Послідовне застосування принципу діалогізму під час аналізу жанру британської фольклорної п'єси привело нас до необхідності опису п'яти аспектів діалогічних відношень, що були виділені О.О. Селівановою, а саме, гносеологічного, текстуального, комунікативного, культурно-історичного і мовного [204, с. 405-412], і визначити їх значення у жанровій моделі фольклорного тексту. Виділення п'яти аспектів діалогізму дозволяє ретельно дослідити характер взаємодії текстів між собою та виявити, які фактори впливають на текстотворення.

1.2.1. Гносеологічний аспект діалогічних відношень. Виділяючи гносеологічну природу діалогізму, О. О. Селіванова зауважує на процесі пізнання людиною оточуючого середовища, суспільства і природи через діалог мовця з інтеріоризованим буттям [204, с. 405]. Це бачення повністю відповідає концепції М.М. Бахтіна, який описує сутність діалогічних відношень як таку, що проходить крізь колективне або індивідуальне осягнення буття [17, с. 128]. У цьому аспекті «Інший» є безпосередньо буттям. Спілкуючись із навколишнім середовищем, людина починає ототожнювати або протиставляти себе йому, що описується як «Я-Буття». Таке ставлення до діалогу простежується у роботах Платона [176], Арістотеля [6], В.С. Біблера [31-32], М. Бубера [38].

Діалогізм бере свій початок у стародавній Греції із роботами Платона, відомого як засновника поняття діалектики – методу пізнання самої сутності речей [176]. Діалог є ключовим поняттям наслідування, або мімесісу. У вузькому сенсі цього слова наслідування розглядалось у рамках поезії та вважалось основою існування поетичних жанрів, що найбільш притаманне трагедії і комедії [там само, с. 491]. У широкому сенсі Платон аналізує наслідування як людську рису: «Все, що ми кажемо, є у деякому сенсі

наслідуванням і відображенням» [там само, с. 504]. Ідея мімесису також була присутня в роботах Арістотеля, який уважав це явище невід'ємною рисою людини [6, с. 14]. Наслідування характерам учений співвідносив, перш за все, із живописом і скульптурою, в той час як наслідування дії – з трагедією [там само, с. 58]. Концепція мімесису Арістотеля включає адекватне зображення дійсності, діяльність творчої уяви і ідеалізацію дійсності, а метою мімесису стає отримання нового знання, «збудження почуття задоволення від відтворення і упізнання предмету» [318, с. 89].

Значний внесок у розвиток теорії діалогізму було зроблено німецьким філософом М. Бубером. Основні положення його концепції описує теза, що дійсність існує на перехресті двох свідомостей «Ти» і «Я»; тільки під час діалогу людина набуває своє «Я» [38, с. 147]. Таким чином, «Ти» у концепції М. Бубера стає світотворчим елементом, при цьому, «Ти» виступає як інший суб'єкт по відношенню до «Я», і може бути як людиною, так і рослиною, твариною, а також художнім твором.

Діалогічна концепція В.С. Біблера орієнтована, перш за все, на діалог культур, де «Я» і «Ти» виступають як особистості, що належать до різних культур і отже мають різну логіку мислення і різні цінності [32, с. 299]. Формою спілкування є текст, який дослідник розуміє як живе мовлення людини, зафіксоване будь-яким доступним способом, при цьому, кожен текст спирається на попередні і впливає на наступні тексти, і таким чином, є діалогічним по відношенню до минулих і наступних культур.

Домінантою концепції М.М. Бахтіна стають процеси взаємодії із матеріалом, що досліджується, «через індивідуалізуючий опис, суб'єктивне розуміння, пояснення, інтерпретації і побудову типологій» [21, с. 23]. «Індивідуалізм» М.М. Бахтіна орієнтований на суб'єктивно ціннісні відносини і протиставляється об'єктизованій реальності, яка проявляється у монологічному дискурсі, до якого Ю. Кристева віднесла 1) художній спосіб опису і розповіді (епос), 2) історичний дискурс, 3) науковий дискурс [111, с. 441]. Об'єктивність, що характеризує науковий склад свідомості, є, таким чином, монологічною і

має на увазі можливість світопізнання тільки однієї єдиної точки зору, яка і вважається об'єктивною і вірною, це пізнання є вичерпним і завершеним [там само, с. 445].

Вивчаючи пізнавальний потенціал діалогу, М.М. Бахтін оперує такими поняттями як карнавал, амбівалентність і поліфонізм:

Карнавал як тип діалогічних відношень між побутом і мисленням людини став центральним мотивом роботи М.М. Бахтіна «Творчість Франсуа Рабле і народна культура Середньовіччя і Ренесансу» [21], де карнавальне дійство тісно пов'язане із своїм космогонічним початком, а всі карнавальні мотиви «зберігають у собі пам'ять про могутнє ціле, частинками якого вони колись були» [там само, с. 38]. Саме карнавал найбільш точно описує те, що дослідник назвав «жанровою пам'яттю» текстів. На мовному рівні це реалізується у взаємодії у діалозі парадигматичних зв'язків мови. Тобто, «жанрова пам'ять текстів» пов'язана асоціативними відношеннями, коли для створення текстів певного жанру автору потрібно, використовуючи метод субституції, підібрати найбільш релевантні мовленнєві елементи. Зробити він це може, тільки орієнтуючись на попередній досвід.

Карнавальна культура усвідомлюється як явище, яке не обмежене будь-якими часовими рамками, тобто є уявленням про однорідний час, що виходить за рамки буденного. Справа не тільки у тому, що карнавал характеризується наявністю зовсім іншої, циклічної часової організації, яка пов'язана із природними і міфічними ритмами, але й у тому, що карнавал – це свято, що ніколи не закінчується. Поки карнавал триває, ніхто не має іншого життя крім карнавального, бо він не знає просторових обмежень. Під час нього можна жити не тільки за його законами, але й за законами карнавальної свободи. «Карнавал носить всесвітній характер, це особливий стан всього світу, його відродження і оновлення, до якого всі причасні. Таким є карнавал за своєю ідеєю, за своєю сутністю, що чітко відчувається всіма його учасниками» [18, с. 133]. Як відзначає Дж. Тім, «доки карнавал являє собою справжнє

відображення ярмаркової культури, він за допомогою пародіювання, повалення авторитетів та іронії забезпечує джерело оновлення» [377, с. 202].

Слід зазначити, що «карнавал» не слід співвідносити із сучасними нам реаліями і розуміти як пародійну дію. «Карнавальний сміх – це не просто пародіювальний сміх; комізму в ньому рівно стільки ж, скільки і трагізму; він, якщо бажаєте, серйозний, і тому належний йому сценічний простір не є ані простором закону, ані простором пародіювання» [111, с. 444-445]. Карнавал – це криве дзеркало, що відображає соціально-культурний компонент мовленнєвої групи. Ціннісні установки, в свою чергу, визначаються задачами, які ставить перед собою карнавал: «відрефлексувати, оцінити знання, що висловлює культурну і соціальну самосвідомість суспільства, можливість етнічної / соціальної ідентифікації. До цих цінностей ми відносимо колективність знання і оцінки, ідеальність моделі світу, ритуальність. Будучи першочерговими, вони визначають особливості змістовної, мовної організації текстів» [279, с. 66].

Інакше кажучи, це саме той простір, де можуть народжуватися нові смисли, базуючись на порушенні норм і законів, які виступають об'єктивною реальністю, тобто монологічні за своєю природою. Нові смисли реалізуються у поліфонії нових реальностей, які мають діалогічний характер.

Амбівалентність. Це поняття пов'язане із «здатністю людини ідеально і матеріально освоювати, осмислювати будь-які явища, що цікавлять суб'єкта, через дуальну опозицію, постійно шукати шляхи формування смислу через полюси цієї опозиції, знаходити смисл як фокус подолання опозиції, як міру зняття протиріччя, співвідносячи їх через один одного між полюсами» [386]. Таким чином, амбівалентність – це двоїстість, яку можна трактувати услід за М.М. Бахтіним у вузькому сенсі як внутрішню діалогічність, двозначність [21, с. 461]. У широкому сенсі – це здатність кожної культури «відсторонятись від самої себе, не співпадати із собою, бути діалогічною по відношенню до себе, а тому і бути діалогічною по відношенню до інших культур» [32, с. 72].

Розглядаючи поняття амбівалентності, дослідники розуміють під ним факт включення історії суспільства у текст і навпаки, самого тексту в історію [111].

На основі амбівалентності була розроблена теорія бісоціацій [337], в основі якої перебуває «діалог» сприйняття реципієнтом ситуації таким чином, коли зустрічаються два, зазвичай несумісні, контексти. Цей перетин виникає у результаті «різкого переключення ходу думок із одного асоціативного контексту в інший» [194, с. 36], що провокує ефект несподіванки і сміхову реакцію. Ця «невідповідність» реалізується за допомогою механізму інконгруентності (див. В.О. Самохіна [194, с. 33]).

Таким чином, поняття амбівалентності має гносеологічне значення для людини, яка проявляється у пізнанні світу через систему опозицій, будь то логічна чи чуттєва. Зустрічаючись із новим текстом, людина постійно порівнює його із вже знайомими і, таким чином, формує свою власну думку.

Поряд із поняттям амбівалентності як існування протилежних смислів постає *поліфонічність*, під якою ми будемо розуміти усвідомлення того, що певний феномен може бути представленим як семантичний простір, який потенційно містить велику кількість значень [18, с. 464]. Аналізуючи проблему поетики Ф.М. Достоевського, М.М. Бахтін дає визначення поліфонічності у контексті літературної творчості: «Справжня поліфонічність виникає із великої кількості самостійних роздумів і голосів, повноцінних звуків, що не змішуються один з одним [там само, с. 30]. Використовуючи термін «звук», М.М. Бахтін має на увазі повноцінний синтез смислів, які виражені у слові, що промовляється, у мові персонажів. Ця дія приводить не до гармонії, а до багатоголосся. Таке багатоголосся може проявлятися на різних рівнях тексту, особливо під час поєднання композиційних особливостей твору із полістилістичністю.

Із самого початку свого існування діалогізм виступав як гносеологічний інструмент. Для пізнання навколишнього світу людина повинна протиставляти себе всьому, що її оточує. Створення опозиції «Я» vs. «Інший» допомагає індивіду виокремити певні смисли та цінності, що його оточують. Саме у

діалогічних відношеннях проходить становлення особистості у соціумі, вона набуває здатності характеризувати об'єкти, застосовуючи механізми амбівалентності і поліфонії і в подальшому формувати свої власні смисли.

1.2.2. К о м у н і к а т и в н и й а с п е к т д і а л о г і ч н и х в і д н о ш е н ь . Комуникативний аспект діалогізму представлений взаємодією адресанта та текста, який він продукує, із адресатом та його позицією щодо отриманої інформації. В цьому випадку мова йде не про діалог як процес комунікації двох людей, а про взаємодію їх знання про семіотичний простір, «інконгруентність тезаурусів комунікантів, ступеню правильності і коректності стратегічних програм» [194, с. 409]. Таким чином, діалогічні відношення «Я-Інший» пропонують як безпосередню інтеракцію комунікантів, так і взаємодію їх культурних фонів (походження, власного досвіду, ментальності). Комунікація стає можливою тільки при наявності загальної пам'яті між співрозмовниками, до якої вони апелюють під час створення та декодування інформації. Отже, комуникативний аспект діалогічних відношень є інтеракцію мовленнєвих картин світу комунікантів.

Свідомість будь-якої нації визначається її ментальністю, під якою услід за А.Я. Гуревичем ми розуміємо особливе світосприйняття, від якого залежать прийоми освоєння дійсності, колективні психологічні установки, тобто імпліцитні, неявні моделі та навички свідомості і поведінки [63, с. 386].

Ментальність потрібно розглядати як частину культури, оскільки вона відбиває історичний путь, що його пройдено певною лінгвокультурною групою, а розуміння особливостей, специфіки ментальності може дати ключ до розуміння багатьох явищ у їх різних проявах. Для вивчення менталітету одного типу потрібен аналіз якнайширшого культурного контексту: текстів, предметів матеріальної культури, систем соціальних зв'язків, що обумовлене тим, що ментальність відображає не стільки індивідуальні установки особистості, скільки «позаособистісну сторону суспільної свідомості, тому що вони є

імплікованими у мові та інших знакових системах, у звичаях, у традиціях та віруваннях» [там само, с. 75].

Оскільки мова є відображенням досвіду, який накопичує народ за століття існування і творчості, можна стверджувати, що мова є засобом передачі етнонаціонального досвіду, який є узагальненим в особливій формі, зокрема у карнавальному дискурсі. Під час аналізу фольклорних текстів можна отримати інформацію про цей вид світосприйняття, іншими словами, про карнавальну картину світу. Вона є динамічною, що обумовлює модифікацію як колективного, так і індивідуального світосприйняття. Така динаміка має на увазі наявність змін, які знаходять своє відображення у відповідних фольклорних картинах світу. Окрім того, карнавальна комунікація бере участь у зміні національної картини світу за допомогою конструювання можливих світів, лінгвосемантичні особливості якої прямо залежать від часової характеристики культури. Еволюція народної культури представлена відкритим типом дискурсу, який з готовністю вбирає в себе найяскравіші прояви інших видів дискурсу.

Карнавал у Великій Британії є яскравим прикладом міжнаціонального діалогу, що пояснюється її багатовіковими зв'язками із римською, скандинавською, французькою, іспанською, російською і американською культурами. Тим не менш, А.В. Колістратова зауважує, що інваріантні показники зароджуються у архітипічному безсвідомому, яке у представників протестантської культури Великої Британії комбінується із природничо-науковим знанням [105, с. 8]. Таким чином, зміст ФТ розкривається у семантиці, яку можна описати через комплекс елементів, що входять до семіосфери фольклорних текстів. Очевидно, що можливість правильного трактування зумовлена фоновим знанням, яке є спільним для усіх учасників комунікативної ситуації. Іншими словами, система цінностей однієї лінгвокультурної групи має на увазі її варіативність, що обумовлено різницею у поглядах на «ціннісні пріоритети, які залежать від характеру національної групи, духовного досвіду нації, особистісних якостей людини тощо» [59, с. 17].

Таким чином, визначаючи репрезентацію ментальності британського етносу, вбачається необхідним описати її характерні риси.

Менталітет носіїв культури Великої Британії визначається наявністю таких характеристик:

- стриманість і самоконтроль [122, с. 178], які реалізуються у дотриманні дистанціювання [78];

- націоналізм, представлений у етнічних стереотипах, що експлікуються негативною оцінкою національного характеру інших національностей [164; 188; 283; 329, 383];

- гумор [75; 194, 335; 343, с. 197-198] як «спосіб проголосити національну ідентичність, звернути особливу увагу на національні особливості цього народу, підкреслюючи їх через самокритичний підхід до себе» [194, с. 171]. До складових англійського почуття гумору були віднесені своєрідний ексцентризм мислення, дотепність та інконгруентність, абсурдний гумор нонсенсу [там само, с. 157-158], іронії [10, 169] та сарказму [373].

Якщо стриманість, самоконтроль і націоналізм пояснюються тим фактом, що британці є острівною нацією, тобто історично відділеними від материка у культурному розвитку [373, с. 15-17], то гумор є переважаючим, всеохоплюючим, оскільки саме він описує карнавальну свідомість лінгвокультурної групи. Гумор стоїть на порядок вище за стриманість і самоконтроль, «спостерігається тенденціями до жартування англійців над своїми консервативними звичками і традиціями. Британському гумору властива дотепність, а отже, переважання інтелектуальних гумористичних форм (каламбурів, оскюморонів, нонсенсів, парадоксів), в основі яких – інконгруентність» [194, с. 59]. Сміх належить до галузі хаотичного, на що вказує, по-перше, раптовість його поривів, а по-друге, володіння силою, що спрямована на руйнування статичного (офіційність, серйозність), яку можна розглядати як певну потенцію, що детермінує стан хаосу. Всеохоплююча риса гумору проявляється у його використанні майже у всіх сферах життя, у всіх

дискурсах і часто зустрічається у бінарній опозиції із трагізмом. Крім того, британський гумор є унікальним, «витонченим», що робить його візитівкою британської традиції.

Сьогодні носії карнавальної свідомості спостерігають тенденцію до оновлення традиції, що, з одного боку, дає позитивний результат, який виливається у звернення до фольклорної культури, проте, з іншого боку, мають штучний характер, у той же час злиття культурної традиції і політики є ефективним інструментом впливу [344, с. 168]. Тим не менше, використання ярмаркових елементів є важливою частиною для самовизначення, оскільки саме фестивалі «перетворюють культурну історію у національну самосвідомість» [323, с. 141], а приймаючи у них участь «різномасте скупчення людей стає однорідною нацією» [380, с. 153]. Велику роль відіграє інтеракція, і, як зазначає С. Лавін, «така всеохоплююча участь підтримує відчуття приналежності до культури, що робить ярмаркові фестивалі живими, енергійними і активними» [341, с. 106]. З цього випливає, що ярмарковий карнавал має на увазі участь у драматичних виставах як виконавців, так і аудиторії [307, с. 29].

На території Великої Британії вистави з'явилися разом із римлянами, а отже, були призначені, головним чином, для сільських свят збирання врожаю та були проявом шанування поганських богів. Часто такі вистави супроводжувалися непристойними піснями із грубими жартами і глузуванням [210]. Не дивно, що посилення християнства на території країни вплинуло на подальший розвиток фольклорних п'єс. Церква переслідувала святкування, які були призначені для вшановування «неканонічного» бога, що й стало причиною появи подорожуючих виконавців фольклорних творів – гестріонів [там само]. Якщо спочатку всі твори, що виконувалися гестріонами, мали ярмарочний характер, то пізніше їх мистецтво було розділене за жанрами, і таким чином з'явилися коміки-буфони, оповідачі, співаки, музики-жонглери і трубадури, які складали та виконували власні вірші, балади і танцювальні пісні. Все це стало невід'ємною складовою «другого життя» за М.М. Бахтіним [21, с. 150], або карнавальної культури.

Карнавальна культура характеризується добре розвиненою системою обрядово-видовищних і жанрових форм, а також досить глибокою життєвою філософією, основними рисами якої є універсальність, амбівалентність, неофіційність. Саме жанр створює призму світогляду, сценарій, а мовні засоби актуалізують частину свого функціонально-семантичного потенціалу згідно його вимогам [272, с. 25]. Уся символіка карнавалу базується на принципі амбівалентності і протилежності бінарних опозицій, оскільки сам карнавал, за своєю сутністю створює бінарну опозицію повсякденному життю і офіційній серйозності. Комічний ефект досягається за рахунок створення комічних ситуацій, які концептуально ґрунтуються на протиставленні [194, с.70].

Серед жанрів британського фольклору, що відповідають вимогам карнавальної культури, постає БФП як яскравий зразок видовищно-обрядового дійства. Вона є універсальною у своєму виконанні – образи, що характеризуються наявністю масок, ховають особистість людини, виконавець є ніким і всім одночасно.

БФП є амбівалентною за своєю природою, суміщаючи модуси. Вона виявляє бінарну опозицію, на полюсах якої розміщуються традиційні карнавальні поняття: смерть – воскресіння, і об'єднуючі їх поняття трагедії – комедії. Опозиція вербалізується у протиставленні образів, мотивів, комунікативних ситуацій в межах ФТ і стилістичних засобах. Очевидно, що опозиція належить до «недискретних культурно-специфічних смислів» [78, с. 65-66], які є значущими для будь-якої лінгвокультурної групи.

1.2.3. Текстовий аспект діалогічних відношень. Текстовий аспект діалогічних відношень трактує «діалог» як механізм пошуку і співвідношення вже існуючих смислів для формування власного висловлення. Так, створюючи новий текст, мовець полемізує із власною свідомістю, а саме знанням про заданий дискурс, жанр, текст. Таким чином, «Інший» у концепції М.М. Бахтіна проявляється як «моя свідомість / мій досвід», де спосіб вираження інформації зафіксований у певній моделі. Вибір моделі

обумовлюється соціологічними факторами, які впливають на те, який жанр буде релевантним у цій ситуації.

У зв'язку з жанрами М.М. Бахтін порівнює поняття діалогу із поняттям «спір», «суперечка» і заперечує їх тотожність, стверджуючи, що це є «зовнішніми, найбільш очевидними, але грубими формами діалогізму» [18, с. 300]. Описуючи діалогізм з позиції теорії мовленнєвих жанрів, дослідник виходить із взаємодії між певними жанрами і мовною системою, що стоїть за ними. З одного боку, будь-який текст несе у собі загальноприйняту систему знаків, що можна назвати як таку, що належить до об'єктивної реальності, з іншого боку, «текст (як висловлення) є чимось індивідуальним, єдиним і неповторним» [там само, с. 299]. Таким він виступає тільки за наявності інших текстів, з яким його можна порівняти, що і створює особливі діалогічні відношення між текстами, які належать або до одного, або до різних мовленнєвих жанрів.

Діалог на функціональному рівні постає як мовлення у широкому розумінні, яке є підґрунтям мови як суспільного явища [23, с. 7]. Використання кодів семіосфери для процесу комунікації передбачає у людини наявність досвіду їх застосування. Ця здатність мовця створювати нові висловлення описується у нашій роботі як категорії інтертекстуальності, що є «онтологічною властивістю культури, в основі якої перебуває поняття діалогізму [198, с. 23].

В основі категорії інтертекстуальності перебуває концепція М.М. Бахтіна про «пам'ять жанрів», яка стосується проблеми існування ряду елементів, що визначають стабільність певних текстів та їх здатність бути впізнаними як зразків певного жанру. Згідно цієї концепції, в основі жанру перебуває фонд постійних елементів архаїки, які реалізуються на кожному новому етапі розвитку і в кожному індивідуальному тексті [19, с. 169]. Цей фонд характеризується наявністю певних структур, які організують семіотичні коди у єдність навколо заданих зовнішніх параметрів (комунікативної ситуації).

Така концепція є фундаментальною для розвитку теорії діалогічності і представлена у роботах І.В. Арнольд [7], Л.Г. Бабенко [13], М.Л. Гаспарова [54], Н.В. Петрової [171], В.В. Рижкової [190], І.П. Смірнова [208], Ю.М. Тинянова [227-228]. Усі характерні елементи певного жанру створюють категорію інтертекстуальності, яка «містить не тільки факт запозичення елементів існуючих текстів, але й наявність загального єдиного текстового простору» [235, с. 139].

Розглядаючи категорію інтертекстуальності у відповідності до текстолінгвістичної трактовки, В.Є. Чернявська вказує на наявність типологічної інтертекстуальності, яка характеризується текстопобудовою та текстосприйняттям [259, с. 185]. Зазначені процеси охарактеризовано у бахтінівській діалогічності як «загальний вимір тексту, його внутрішньо задана іманентна структура» [111, с. 186]. Крім того, ці характеристики мають на увазі знання потенційного автора про модель структурування і сприйняття текстів окремих жанрів. На цьому етапі може виникнути питання, на чому базується така модель. На нашу думку, базовими критеріями типологічної інтертекстуальності можуть стати поняття соціологічності, стилю і жанру.

Підґрунтям категорії інтертекстуальності є *соціологічність*. Наше розуміння соціологічності тексту базується на тому, що будь-який твір, не залежно від того, має він усний чи письмовий характер, пов'язаний з певним історичним часом, епохою, соціальним устроєм суспільства. Як соціальність виступає у вигляді сукупності набутих людиною рис, що забезпечують її здатність існувати у суспільстві та виконувати різноманітні соціальні функції, так і соціологічність тексту проявляється у доцільності використаних лексичних і граматичних засобів, виправданості обраного стилю, що безпосередньо залежить від екстратекстуальних чинників. Крім того, ця характеристика припускає здатність тексту виконувати певні функції, трансформуватися в залежності від типової соціальної ситуації. Так, розповідаючи одну й ту саму історію колегам і найближчим друзям, ми будемо використовувати різні мовні засоби, змінюючи стиль від офіційно-ділового до

побутового, а лексику від нормативної, літературної до сленгу, жаргону, а іноді і до вживання вульгаризмів.

Стиль перебуває в основі породження будь-якого тексту. Саме ця характеристика забезпечує структурну організацію тексту, а також вибір лексики і граматичних конструкцій, що є найбільш характерними для передачі інформації в межах одного дискурсу. Обираючи стиль мовлення, людина постійно знаходиться у діалозі із своїм власним досвідом, вона «виходить» на рівень вище заданого комунікативного акту і розглядає ситуацію спілкування, порівнюючи її з відомими людині на момент мовлення ситуаціями.

Найбільш тісно пов'язаним поняттям із стилем є *жанр*. Функціонуючи поряд з ним, жанр обумовлюється стилем, оскільки він «нав'язує» автору вибір певних мовних одиниць. Одночасно, стиль може обумовлюватись жанром. У цьому випадку останній актуалізує стиль. Разом ці два поняття створюють модель тексту (термін А.М. Мороховського [145, с. 22]), яка включає в себе всю ієрархію граматичних і лексичних засобів, а також стилістичних прийомів, які перебувають в основі текстотворення. Інакше кажучи, текстуальність та інтертекстуальність є основними категоріями, які належать до кожного тексту [261, с. 147].

Таким чином, звівши наведені характеристики разом, та приймаючи до уваги концепцію М. Ріффатера, що категорія інтертекстуальності представляє собою сполучну ланку між поверхневими та глибинними рівнями тексту [362, с. 55-56], ми можемо отримати таку взаємозалежність, що представлена на рисунку 1.1.:

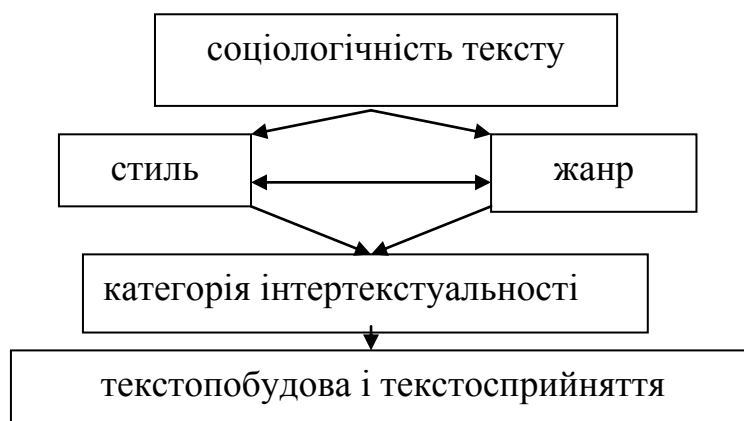


Рис. 1.1. Текстологічне підґрунтя категорії інтертекстуальності

На рисунку показано, що на вихідному рівні знаходиться соціологічність як існування можливості створення певного тексту в межах заданих соціальних параметрів; соціологічність обумовлює вибір стилю і жанру, які є також взаємозв'язаними, актуалізують один одного і створюють модель/ матрицю тексту, якою володіють як адресат, так і адресант, тобто спільні знання про побудову і прийняття.

На рисунку 1.1. також представлена реалізація діалогічних відношень між «Я» та сукупністю текстів T_n , які входять у «мою свідомість» у вигляді певної жанрової моделі. В основі моделі будь-якого жанру перебуває соціологічність (комунікативний компонент), яка обумовлює вибір релевантного стилю і жанру тексту для передачі повідомлення із певним функціональним навантаженням. У цей момент активізуються механізми категорії інтертекстуальності: свідомість мовця «підказує», які мовні конструкції притаманні текстам, що належать до обраного жанру. Саме на їх основі продукується новий текст. Інтертекстуальність – безпосередній об'єкт дослідження лінгвістів, які працюють у напрямку лінгвістики тексту. Так, Р.-А. де Богранд та В.І. Дресслер визначають інтертекстуальність як «залежність між породженням або рецепцією одного певного тексту і знанням учасників комунікації інших текстів» [295, с. 188].

Отже, категорія інтертекстуальності є, якщо користуватися терміном А.В. Бондарко, своєрідним інваріантним початком [35, с. 13], основою, ядром

будь-якого тексту і процесу текстотворення взагалі. Очевидно, це характерно для всіх типів текстів, хоча кожний окремий може мати свої власні базові поняття, що, входячи у діалог одна з одною, будуть впливати і сприяти формуванню власно категорії.

Наразі діалогічні відношення розглядаються як ключовий принцип здійснення комунікації загалом [204, с. 404]. Спираючись на засади синергетики, яка вивчає явища утворення упорядкованих просторово-часових структур, або просторово-часової самоорганізації, яка відбувається у системах різної природи [174, с. 266], ми вважаємо, що *діалогічні відношення* є механізмом самоорганізації комунікативного процесу, що базується на протиставленні мовлення людини із оточуючим її середовищем, в результаті якого відбувається процес пізнання людиною всесвіту та свого місця у ньому. На відміну, *інтертекстуальність* виступає інструментом комунікації, а саме, формування смислів із використанням уже існуючого культурно-історичного надбання нації. Результатом інтертекстуальності є реалізація у комунікації певного смислу. Таким чином, діалогічні відношення є передумовою будь-якого комунікативного акту, в той час як інтертекстуальність – методом його реалізації.

1.2.3.1. Співвідношення авантексту з категорією інтертекстуальності. Знання про характеристики фольклорного тексту забезпечують вдале пізнання жанру учасниками комунікації. Оскільки у фольклорному дискурсі обидва комуніканти однаковою мірою приймають участь у створенні нового варіанту ФТ, вони повинні мати спільні знання про модель обраного жанру та її ознаки. Знання моделі жанру реалізує себе як глобальна текстова категорія інтертекстуальності. Категорія інтертекстуальності фольклорного тексту отримала назву «авантекст» [40, 152, 253].

Авантекст – це термін, який прийшов до лінгвістики із генетичної критики, що розроблялась у Франції. Основними завданнями напрямку є встановлення

автентичності або підробленості тексту, а також реконструкція (якщо автентичність була встановлена) фрагментів, які були спотворені, переписані або втрачені. На початку 70-х років XX століття наука стала набувати все більше характеристик постструктуралізму. В цей час критик Ж. Бельмін-Ноель заявив, що «для дослідників рукописи мають більше значення, ніж просто об'єкти, що пиляться на полках в архівах, або як джерела посилянь» [321, с. 8], і запропонував вивчати їх більш критично. Дослідник уважав, що термін «варіант» є не зовсім досконалим по відношенню до всієї сукупності текстів, які заклали основу новому твору, і запропонував термін-неологізм «авантекст», який став використовуватись для означення зібрання матеріалів, які були предтечею твору, що розглядається як текст, і які можуть утворювати з ним єдину систему. В цьому разі, авантекст постає як синхронічна характеристика тексту, проте, встановити його можна тільки із застосуванням діахронічного підходу: «авантекст – це реконструкція того, що передувало тексту, здійснена генетичним критиком за допомогою спеціального методу, що дає змогу читати твір у його континуумі» [389, с. 102]. Крім того, у розумінні Ж. Бельмін-Ноеля під поняттям авантекста може виступати і абстрактна модель генезису тексту [28, с. 98]. Це, в свою чергу, привело до переосмислення терміну «авантекст», який стали визначати як систему взаємопов'язаних варіантів подання знань, що вербалізуються в різних модифікаціях авторського тексту. У більш широкому сенсі під авантекстом розуміли категорію, що організує дискурс шляхом виявлення «напрямку формування змісту твору в його континуумі» [77, с. 284], тобто на горизонтальному контекстуальному рівні.

Саме останнє розуміння авантексту було запозичене С.Ю. Неклюдовим для дослідження фольклорних текстів [152]. У той же час, як вірно зауважив дослідник, цей термін не можна у повному обсязі застосовувати для фольклорних текстів через відсутність будь-якого чорнового варіанту. Всі варіанти фольклорного тексту є рівноправними. У зв'язку із цим, С.Ю. Неклюдов пропонує віднести до авантекстових елементів саму модель побудови фольклорного тексту – «жанрова модель, сюжетний каркас, тематичні

блоки, стилістичні кліше тощо, які мають дотекстовий статус і заслуговують назву авантекст» [там само].

Такий саме погляд на проблему, що досліджується, має Т.В. Цив'ян, яка зауважує, що в якості фольклорного авантексту як модель, так і картина світу виконують важливу організаційну і регулятивну функції, вони є продуктивними і можуть легко розгортатися в тексти, визначаючи, таким чином, їх зміст і прагматичну спрямованість за допомогою елементів і правил, які вони несуть у собі [253, с. 38-39]. Оскільки ці характеристики властиві також категорії інтертекстуальності, виникає потреба у поясненні розбіжностей значення термінів «категорія інтертекстуальності» та «авантекст».

Таблиця 1.1. Відмінності у значенні категорії інтертекстуальності та авантекста.

Категорія інтертекстуальності	Авантекст
1. Система базових знань про певний дискурс	1. Система <i>традиційних</i> базових світоглядних уявлень
2. Прецедент – авторські тексти	2. Прецедент – стереотипи
3. Кожний процес текстотворення виливається у завершений твір	3. Відсутність кінцевого варіанту (інваріант)
4. Свобода вибору мовних одиниць	4. Обмежений вибір мовних одиниць

1. Першою відмінністю категорії інтертекстуальності від авантексту є дискурс, в межах якого продукується текст. Фольклорний дискурс вирізняється традицією із жорсткими часово-просторовими характеристиками та закріпленою у поколіннях системою цінностей, яка обумовлює функціональність ФТ. Наприклад, фольклорні календарно-обрядові тексти несвідомо включені в повсякдення життя людини і виконують, крім практичної, комунікативну функцію, зберігаючи народний досвід і транслуючи його від покоління до покоління.

2. Категорія інтертекстуальності базується на правилах побудови тексту певного жанру на основі попереднього знання про подібні твори інших авторів,

структуру, семантику, прагматику текстів, у той час як авантекст має на увазі елементи, що належать традиції у цілому, а не конкретному твору, тобто під час створення фольклорного варіанту людина спирається на фольклорні стереотипи [261, с. 158]. Ця думка підтверджується міркуваннями Л.М. Гриценко про те, що фольклор не мислить родами і жанрами, він мислить міфологемами, формулами, спроектованими на конкретну ситуацію» [59, с. 22]. Так, авантекст є пам'яттю традиції, а категорія інтертекстуальності – пам'яттю тексту.

3. Категорія інтертекстуальності реалізується у завершеному тексті, що має сталі семантичні та прагматичні характеристики, які належать тільки цьому тексту, в той час як авантекстова модель передбачає наявність безкінечної кількості варіантів одного й того самого твору.

4. Свобода вибору мовних одиниць побудови нового тексту визначає категорію інтертекстуальності, що залежить тільки від мовної компетенції автора. Авантекст обмежує творчість мовця на структурному та композиційному рівнях, під час обрання лексико-граматичного матеріалу. Співвідношення відтворюючих елементів і нових показує, що репродукція переважає над виникненням новизни [3, с. 34].

Таким чином, те, що було віднесене С.Ю. Неклюдовим до авантексту, є жанровою моделлю фольклорного тексту, яка знаходить своє вираження у структурі, об'єднаної навколо «загального змісту», «теми» і «правил побудови», які за Т.А. ван Дейком, є «загальним знанням, що використовується так само, як і специфічний досвід: і те, і інше утворюють основу для моделей ситуацій і, відповідно, для кодування нового досвіду» [69, с. 130-132]), і які загалом є частиною фольклорної традиції.

1.2.3.2. Авантекст як модель фольклорного тексту. Розглядаючи фольклорний текст в аспекті діалогічних відношень, треба, перш за все, виділити його особливий характер, тобто, чим зазначені зв'язки будуть відрізнятися від тих, що присутні в художньому, науковому та інших типах текстів. Як відомо, фольклорний текст – це більш-менш стійка комбінація

елементів традиції, що здійснюється при кожному акті виконання. Елементи, що повторюються, змінюються за структурою і складом в межах одного тексту від виконання до виконання, від людини до людини, від традиції до традиції. ФТ завжди несе у собі традиційне розуміння культури, при цьому, саме слово «традиційний» пов'язане з тими речами, які закріпилися протягом часу, до яких ставляться із повагою. Такий текст накопичує у собі неповторне, унікальне відображення подій, вірувань, звичаїв та навичок однієї соціальної і національної групи людей. Отже відправною точкою у дослідженні будь-якого тексту є традиція. Розглянемо, як традиція пов'язана із діалогічністю фольклорних текстів.

Перш за все, інваріантна модель фольклорного тексту обумовлюється *імпровізацією* і *варіативністю*, які відображають адекватне ставлення особи до культурно-історичних цінностей та їх прийняту адаптацію у сучасному суспільстві, тобто, вони відображають діалог людини із семіосферою як у ретроспективному, так і у проспективному планах. Розглядаючи ці аспекти фольклорного тексту стосовно БФП, слід відзначити, що сучасне виконання п'єси є упровадженням старої культури у повсякденну, і подекуди вона може зустрічати нерозуміння з боку реципієнтів, особливо дітей. Це повинно спонукати виконавця використовувати сучасні реалії задля адаптації тексту БФП до потреб аудиторії. Одночасно з цим, БФП несе у собі знання про історію британського народу. Таким чином, вона сама формує усвідомлення людиною своєї спадщини.

Крім того, велике значення має *синкретичність*, тобто поєднання різнорідних елементів у єдиному вираженні [120, с. 22]. В.П. Анікін трактує синкретизм як стан, «що представлений у формі включень усного твору у побут (...) Фольклорні твори можуть залишатися поза побутом, але поєднувати у собі всі роди і види багатофункціональності світогляду, одночасно бути початком історичної пам'яті, бути виразом релігійної і правової думки (...), включати в себе кодекс правил поведінки, містити природні спостереження, прикмети, тощо» [4].

Західні лінгвісти, зокрема А. Грамсі, розглядаючи фольклорний текст як той, що займає протилежну позицію по відношенню до офіційної культури, наполягає на його фрагментарності через його слоїсту структуру [323, с.189]. Поняття фрагментації через слоїстий характер є важливим у теорії фольклорного тексту А. Грамсі та у його розумінні про концептуалізацію мови, смислів, релігійних уявлень і навіть безпосередньо людської особистості. Під слоїстим характером науковець розуміє знання, яке слугує як репозитарій уявлень, що домінували в певний історичний період та були замінені на інші [там само, с. 226].

Зв'язок синкретичного характеру фольклорного тексту та інтертекстуальності підтверджується і трактуванням останньої як гуманітарної універсальї, яка визначає «на словесно-текстуальному рівні генетичну культурну пам'ять, що пов'язує архетипічно і емпірично той чи інший текст із творчим словесним простором попередніх часів» [66, с. 113]. На сьогоднішній день синкретизм фольклорного тексту проявляється у синтезі людських знань про соціум [382, с. 325], що дозволяє йому бути включеним в інші типи тексту, змінюючи його тональність, але не тематику та у включенні інших кодів, наприклад, аудіо-візуального.

Синкретичність БФП можна описати як накладання культурних шарів різних історичних періодів один на одний. Так, в одному процесі виконання п'єси актуалізуються як сучасність, так і старовина. З одного боку, використання специфічних костюмів і бутафорії сприяють введенню реципієнта у карнавальний дискурс. З іншого боку, вплетення у БФП колядок і щедрівок є реалізацією традиції, а саме, натяком на приналежність фольклорної п'єси до ритуалу.

Художній метод як один з методів пізнання дійсності людиною, є невід'ємною умовою формування авантексту. Це є загальне поняття, яке характеризує специфічний спосіб сприйняття всього, що нас оточує, спосіб образного мислення в кожному конкретному виді діяльності. В.Є. Гусєв характеризує цю типічну рису як наявність «широкої і місткої типізації, яка не

прагне до індивідуалізації і створенню характерів у точному сенсі цього слова» [64, с. 221]. Оскільки художній метод є способом освоєння дійсності, він і залежить від цієї дійсності, тобто, із зміною історичних, соціальних, фізичних умов змінюється людське пізнання, а отже, зміна художнього методу є сигналом змін цих екстратекстуальних чинників. Отже, художній метод є показником розвитку народної культури.

Фольклорний текст характеризується наявністю поетичних засобів та обов'язковою естетичною функцією, що реалізується у такій характеристиці як *естетичне відношення до дійсності*. За В.Є. Гусевим, сама естетика фольклору полягає у тому, що «вона виражає колективно сформовані, широко прийняті народними масами, традиційні уявлення про прекрасне і огидне, возвишене і приземлене, трагічне і комічне» [64, с. 267]. Цей критерій може повністю реалізовуватись тільки в процесі виконання твору, оскільки кожне наступне виконання фольклорного тексту є актом індивідуальної творчості окремої людини, а отже і проявом діалогічності людини і соціуму, людини і сім'ї.

Мотивність і сюжетність фольклорних текстів є невід'ємною частиною формування творів народної культури. Якби теми не обиралися для створення текстів, будь то казок, жартів або прислів'їв, вони колись вже були опрацьовані. Існують окремі роботи, присвячені каталогізації фольклорних мотивів і сюжетів [183, 400]. Цей факт можна пояснити тим, що фольклорна культура – це об'єктивація людського відношення до того, що коїться навколо, можуть змінюватись персонажі, обставини, образні засоби, але нові мотиви і сюжети вже навряд чи з'являться. Представимо графічно модель реалізації авантексту:

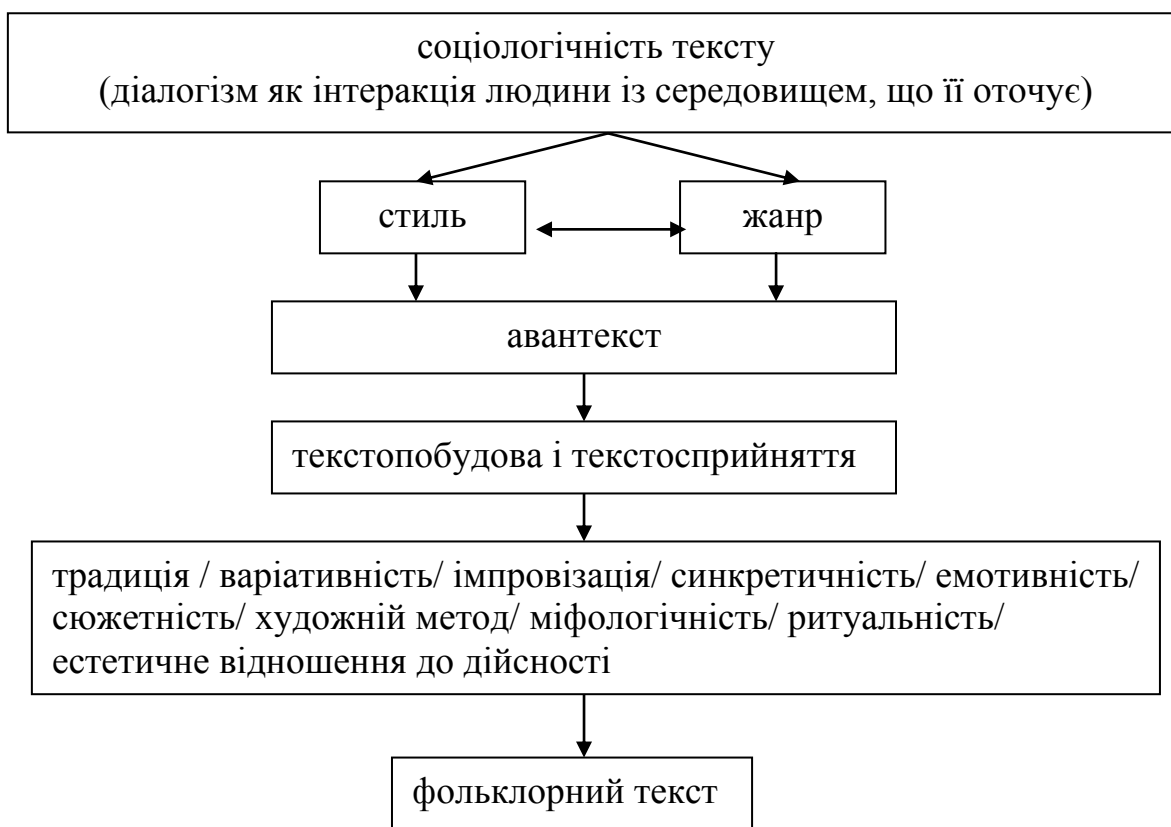


Рис. 1.2. Модель реалізації авантексту.

Рисунок демонструє, що реалізація авантексту виходить від соціологічності, тобто дискурсивних установок на продукування певного типу тексту із заданими стилем та жанром. Процеси текстобудови і текстосприйняття обумовлюються такими характеристиками, як традиція, варіативність, імпрровізація, синкретичність, емотивність, сюжетність, художній метод, міфологічність, ритуальність, естетичне відношення до дійсності [55, 120, 133, 141, 212-213, 232], що безпосередньо впливають на формування не моделі, а самого тексту. Таким чином, під час аналізу фольклорних текстів у плані синхронії, виникає розуміння, що ці типи тексту упізнаються завдяки сталим характеристикам, що вербалізуються у процесі текстотворення, при цьому, традиція, варіативність, імпрровізація і синкретичність є глобальними характеристиками фольклорних типів тексту. В той же час, очевидно, що емотивність, сюжетність, художній метод, міфологічність, ритуальність, естетичне відношення до дійсності мають свої специфічні риси в окремих жанрах. Отже, виявлення авантекстових елементів у структурі фольклорного тексту дозволить дослідити не тільки його культурне значення для певного

народу, але й може допомогти створити «скелет» тексту або інваріантну модель заданого жанру.

1.2.4. Мовний аспект діалогічних відношень. Мовний аспект діалогізму об'єднує всі прояви інтеракції як людини з універсумом, людини з текстом, так і безпосередньо тексту з текстом. У першу чергу, діалогічність представляє собою взаємодію людини і мови: «Я» – мова. Оскільки семіосфера кожної культурної групи формується на базі її мови, яка утворилася внаслідок рефлексії досвіду, це спричиняє той факт, що будь-яке судження людини є примусовим і об'єктивованим спільним знанням. Розмірковуючи на цю тему, П. Ліnell пропонує критичний погляд на природу мови і розглядає її діаметрально протилежні версії – індивідуальну і колективну, і приходить до висновку, що вони є схожими, оскільки «ми повинні розуміти, що мова утворюється і живе у взаємодії людей, що створюють нові смисли» [344, с. 172]. Такий тип взаємодії є діалогічним.

У той же час, примусовість мови описується дослідниками з точки зору монологічності. Так, згідно М. Фуко, людина знаходиться у підлеглому стані щодо мови [236, 318], а М. Хайдеггер вважає, що говорить сама мова, а людина лише дослуховується до неї [237, с. 16-30]. Використання власного досвіду є обумовленим тим, що людина, яка виросла у певному мовному середовищі, «сприймає останню як частину самої природи речей, які завжди залишаються на рівні фонових знань» [101, с. 190]. На протилежність їм, М.М. Бахтін пропонує ідею мови як провідника особистості, що здатна знаходитися у діалозі із самою мовою, створюючи тим самим власний художній стиль. Формуючи свій власний смисл, людина протиставляє засоби його вираження тим засобам, що входять до її тезаурусу. На цьому етапі підключається гносеологічний аспект – людина пізнає ситуацію, у якій знаходиться, і описує її тими семіотичними засобами, які якнайкраще підходять моменту. Це можуть бути банальні фрази і кліше, посилення на відомі джерела, але людина може обрати й інший шлях, створюючи ефект несподіванки, наприклад, використовуючи

неологізми. Проте, зазначимо, що створення нових вербальних форм теж носить діалогічний характер, адже базується на аналогії з уже існуючими вербальними засобами. Ідея діалогічності людини та мови була також підтримана Р. Бартом [16, с. 417].

Діалог людини і мови включає як вербальні, так і невербальні семіотичні знаки, а отже, не можна провести межу між типами знаків або між історично-природними мовами, які можуть бути задіяні під час процесу кодування/декодування інформації. Кожен з нас під час інтерпретації текстів використовує лише невелику частину усієї знакової системи (яка складається з вербальних і невербальних засобів). Ми все частіше говоримо фіксованими фразами, вживаючи цитати та алюзії задля точнішої і більш короткої передачі інформації. Ця культурно-історична особливість нашого часу теж знаходить своє відображення у мові у інкорпоруванні невербальних засобів у текстове повідомлення, створюючи полікодові тексти [284, 327, 332, 370]. Все це надає мовцю здатність регулювати і коректувати спілкування і робити мову, що надана йому, більш динамічною.

Отже мовний аспект діалогізму передбачає, що мова постійно знаходиться у контакті з іншими аспектами діалогізму, акумулюючи досвід людини, культурно-історичну спадщину. Це може виражатися у таких лексичних засобах як okazіоналізми, латинізми, варваризми, елементи архаїки, поетизми [190, с. 111-127]. Мовний аспект діалогізму є дзеркалом, що відбиває всі інші аспекти: і процес пізнання у гносеологічному та комунікативному досвіді людини, і відображення культурно-історичних цінностей, як під час прямої комунікації із своїми сучасниками, так і опосередковану комунікацію із попередніми поколіннями за допомогою різноманітних текстів.

1.2.5. Культурно-історичний аспект діалогізму. При комунікативному підході діалогічні відношення розуміються як дискурсивна категорія, що вказує на «ретроспективні та проспективні зв'язки тексту з культурою» [235, с. 197]. Культура як спосіб організації життя у своїй

онтологічній сутності є продуктом людської діяльності, з одного боку, а з іншого, – іманентною іпостассю, яка відображає в своїй природі конвенціональні, гуманітарні категорії дискурсивного прояву [66, с. 113]. Такі зв'язки реалізуються у вигляді включення в текст різних мовних і немовних засобів [346, 347], які будь-яким чином є культурно значущими, тобто прецеденти, до яких належать *прецедентні тексти, прецедентні імена, прецедентні події і прецедентні явища*, що належать до вербальних і невербальних семіотичних кодів.

Усі тексти, що входять у єдиний семіотичний простір певної мовленнєвої культури, обумовлюють її розвиток. Цей спільний простір є базовим шаром, що сформувався ще в архаїчній свідомості і визначається спільними для певної лінгвокультурної спільноти сталими ознаками. Ю.М. Лотман зазначає, що нові тексти сприймаються культурою як такі, що взаємно реконструюються – помножуються, перетворюються, адаптуються. При цьому нові семіотичні коди вбудовуються у метакультурну сферу. «Тексти-провокатори повністю розчиняються у пласті культури, що сприймає, а сама вона приходить у стан збудження і починає жваво породжувати нові тексти, що основані на культурних кодах, які тільки-но увійшли у семіотичний простір [131, с. 272]. Прецедентні тексти утворюють свого роду метарівень, до якого звертається під час сприйняття і побудови тексту практично будь-який носій культури. «Вони створюють межі і основні напрямки розвитку національного культурного простору» [67, с. 56].

Культурно-історичний аспект діалогічних відношень є таким, що впливає із гносеологічного і текстового та полягає у «взаємодії комунікантів і тексту із семіотичним універсумом культури, що розвивається у часі і просторі» [194, с. 408]. Згідно теорії М.М. Бахтіна, текст вступає у діалог із семіосферою як під час свого породження, так і під час його сприйняття. Це надає йому ретроспективно-проспективну спрямованість.

Ретроспективність діалогізму полягає у включенні інших текстів або фрагментів семіосфери у тому стані, в якому вони знаходяться на момент

мовлення та сприйняття тексту. Історія як культура поділяється на епохи – духовні, ціннісні установки людей у різний час. Епохи змінюються у результаті усвідомлення нових цінностей більшою частиною суспільства. Так і текст, який є виразом цінностей, існує не сам по собі, а «виявляється вбудованим, уписаним у семантичний простір» [24, с. 17] всіх текстів свого жанру, що, в свою чергу, належать до семіотичного простору світової культури. Текст веде діалог із епохами людського розвитку, нашаровуючи різноманітні смисли, при цьому, деякі з них можуть зберігати своє оригінальне значення, інші еволюціонують разом із культурою, а деякі взагалі зникають, стаючи нерелевантними для сучасної культури.

Крім суспільної свідомості епоха складається із взаємозв'язків, які переживає особистість. Переживаючи ці зв'язки як власну історію, людина може зрозуміти себе, тобто відбувається самоосмислення. Людина, діючи в історичний період, діє у культурі цього періоду. Індивід розуміє і реалізує себе у культурі. Ці аспекти розуміння і осмислення культури як цілісної та неподільної пов'язані із становленням особистості. Людина у соціумі є сукупністю своїх психологічних і фізіологічних якостей, які визначають приналежність мовця до певної культурної групи. Тільки під час взаємодії з оточенням, під час діалогу із іншими індивідами людина набуває певних характеристик та стає особистістю. Так, текст можна розуміти як форму інтеракції культур, «адже і сама наша думка (...) породжується і формується у процесі взаємодії та боротьби із чужими думками, і це не може не знайти свого відображення і у формах словесного виразу нашої думки» [21, с. 197].

Проспективний характер діалогізму полягає у впливі тексту на наступну літературну традицію, розвитку жанру і семіосфери загалом. У концепції діалогізму М.М. Бахтіна зазначена можливість такої діалогічної взаємодії. Текст для М.М. Бахтіна є ніщо інше, як ланка у ціпку мовленнєвого спілкування [там само, с. 178]:

$$T_{\Pi} \leftarrow T_1 \rightarrow T_n$$

де T_{Π} – це сукупність текстів, представлених у єдиному культурному семіотичному просторі, в межах якого діє мовець, і які є прецедентними, T_1 – текст, який продукується, а T_n – вся можлива сукупність текстів, які будуть побудовані на основі T_1 .

Досліджуючи *прецедентні тексти* (далі – ПТ), Ю.М. Караулов акцентує увагу на існуванні трьох способів функціонування ПТ – натуральний, другорядний і семіотичний [98, с. 216]. Саме останній спосіб привертає увагу дослідників, які мають на увазі вивчення ПТ у його лінгвокультурному значенні. В рамках такого підходу ПТ сприймається як знак [172, с. 19], а інтертекстуальність виступає як стилістичний прийом.

Г.Г. Слишкін вважає, що до прецедентних текстів можуть входити тексти, що відтворюються багатьма поколіннями, ті, які мають культурне значення тільки в деякий проміжок часу, або ті, що відтворюються в межах однієї соціальної групи (сім'ї, шкільного класу) [207, с. 40]. Однак, у концепції нашої роботи такі референції будуть відноситись до текстового рівня діалогізму, а отже їх можна трактувати як прояв суто інтертекстуальних відношень.

Однією з головних характеристик трансформації літературного твору у прецедентний текст вважається його соціальна значущість, при цьому також досліджується шлях, тобто всі перетворення, що зазнає текст на цьому шляху, такі як скорочений варіант або переказ [там само, с. 35]. Згідно Р.С. Чорновол-Ткаченко, саме ця методика дозволяє виявити «суму обов'язкових семантичних і формальних ознак цього тексту, які не змінюються під час його трансформації» [257, с. 35]. Встановлення діалогічних відношень між текстами також обумовлюється екстратекстуальними факторами, серед яких О.Д. Нефьодова виділила приналежність до інтертекстуального тезаурусу комунікантів, функціонально-стилістичну і типологічну приналежність, а також тематичну схожість [156, с. 116].

Прецедентне ім'я (далі – ПІ) «найбільшою мірою відбиває систему еталонів культури суспільства, задає певну ціннісну шкалу і парадигму соціальної поведінки» [61, с. 146], так само, як і *прецедентна ситуація* (далі –

ПС), яка є статичною конфігурацією елементів дійсності [73, с. 99], і «важливою подією у житті народу, яка привела до значних наслідків і тому знайшла широке відображення й інтерпретацію у різних видах мистецтва» [95, с. 210].

Прецедентне ім'я в сучасній лінгвістиці розглядається як найбільш яскравий прояв прецедентності [61, 110, 161, 207], в той час як прецедентна ситуація обумовлюється тим, що основним її актуалізатором виступає саме ПІ, яке відсилає реципієнта до певної комунікативної ситуації – прецеденту. Одночасно референтом ПІ може виступати ім'я, яке належить до художнього твору. З метою запобігання плутанини ми розділяємо ПІ як те, що є діалогічною відсилкою на текст, і ПІ ситуації, референтом якої є реальний суб'єкт і комунікативна ситуація, що з ним пов'язана.

Інший тип діалогічних відношень може виходити за рамки вербального тексту і повідомлення, і розумітися як взаємодія вербального і іншого типу коду. *Інтермедіальність* вивчається як взаємодія різних кодів інформації – вербальної, аудіо-візуальної, часто вона виокремлюється як взаємодія різних форм мистецтва [12, с. 7].

Механізм реалізації інтермедіальності полягає у тому, що будь-яка семіотична система вирізняється ієрархічною структурою. Як зазначає Ю.М. Лотман, така ієрархічність проявляє себе у розрізненні смислового поля мови на окремі замкнені простори, між якими існують відношення подібності [131, с. 191]. Є випадки, коли знаки, що належать до різних полів семіотичного простору, зустрічаються. Це приводить до «вібрації» на кордоні цих полів, посилює відчуття їх існування і, тим самим, сприяє емотивності тексту, який був створений за допомогою комбінації цих кодів. Системи, що конфліктують, не скасовують дію одна одної, а вступають у структурні відношення та породжують новий тип упорядкованості.

У сучасних дослідженнях термін «інтермедіальність» є дуже суперечливим. Основна проблема полягає у тому, що одне й те саме термінологічне поняття має на увазі зовсім різні явища, а саме, візуальна

композиція картини або скомпонованість звуків у музичному творі не є однаковими із структурою вербального тексту. Одночасне використання двох чи більше кодів в одному творі спричинює порушення текстобудови, яку людина засвоює з дитинства. Такий прийом концентрує увагу адресата на певному відрізку твору, змушує шукати взаємозв'язки використаних кодів, підтекст. В нашому дослідженні ми звертаємося до невербальних семіотичних кодів, що є присутніми у тексті, як *прецедентні явища*. Таким чином, інтермедіальність є одним з підвидів інтертекстуальності, тільки вищого рівня.

Лінгвісту потрібно постійно пам'ятати, що сприйняття вербального коду і кодів іншої медійності ніколи не буде однаковим [218, с. 104], тому інтермедіальність не слід розглядати як виключно лінгвістичний термін. Дослідження цього феномену потребує комплексного міждисциплінарного підходу. Розглядаючи цей термін, ми приймаємо точку зору Н.В. Тішуніної, яка дає таке визначення: «інтермедіальність – це створення цілісного поля художнього простору у системі культури (або створення художньої «метамови» культури). Інтермедіальність – це специфічна форма діалогу культур, яка здійснюється завдяки взаємодії художніх референцій. Цими художніми референціями є художні образи або стилістичні прийоми, що мають для кожної конкретної епохи знаковий характер» [221, с. 155].

На практиці культурно-історичний аспект діалогічних відношень можна розглядати у два етапи. По-перше, дослідити культурну спадщину, яка знайшла своє відображення у прецедентах, а саме, які культурні (художні, фольклорні, міфологічні, музичні, живопис) джерела сприяли становленню жанру як такого, тобто, ретроспективний характер діалогізму. По-друге, визначити потенціал тексту як прецедентного – проспективний характер діалогізму. Загалом, вивчаючи культурну спадщину, ми визначаємо її місце у семіосфері людини, що створює текст, і таким чином, культурно-історичний аспект є пов'язаним із пізнанням світу, а отже, і гносеологічним аспектом та свідомістю.

1.3. Методи дослідження діалогічних відношень жанру британської фольклорної п'єси

Функціонально-комунікативна стилістика тексту, в межах якої виконано дисертаційне дослідження, інтегрує у собі положення теорії комунікації, лінгвістики тексту, теорії інтертекстуальності та лінгвостилістики і надає можливість визначити не тільки текстуальний, мовний і культурно-історичний аспекти, але й комунікативний рівень діалогічних відношень, що існують у жанрі британської фольклорної п'єси, крім того, крізь призму цього напрямку ми маємо можливість описати об'єкт нашого дослідження як форму комунікації (В.О. Самохіна [193-194, 196, 200]). Функціонально-комунікативна стилістика тексту ставить своїм завданням виявлення і вивчення функціональних різновидів мовлення, характерних для того чи іншого стилю [там само, с. 29]. Цей підхід знаходить своє відображення у роботах М.М. Бахтіна [17-21], а також розвивається сучасними лінгвістами в області генології (С.А. Баварши [294], Ф.С. Бацевич [22], С.А. Гарднер [319], В.В. Демент'єв [70-71], О.О. Кучинська [118], О.В. Малікова [134], О. Огуй [159], Л.С. Піхтовнікова [174-175], М.М. Полюжин [177], Р. Помірко [178], М.Ю. Федосюк [230], С.А. Цікавий [254], О.Я. Шмельова [274], Т.В. Яхонтова [286-287, 385]). Урахування набутків науковців (Л.І. Белехової [24], І.А. Бехти [30], А.Д. Белової [26-27], Н.С. Болотнової [34], І.Р. Гальперіна [53], О.А. Земської [87], А. Кестлера [337], М.М. Кожиної [102], І.М. Колегаєвої [103], В.А. Кухаренко [116], А.Е. Левицького [124], М.Л. Макарова [132], А. П. Мартинюк [136], Т.Б. Маслової [139], З.Я. Тураєвої [226], Т.В. Яхонтової [286-287]) відкриває перспективу по-новому тлумачити одну з найважливіших проблем сучасної лінгвістики: співвідношення дискурсу, тексту й жанру [194].

1.3.1. Теоретичні засади вивчення фольклорних жанрів. Напрямок лінгвістики, що вивчає жанри, генологія, ставить за мету акумулювати досвід дослідників та узагальнити їх здобутки щодо класифікації

творів за сталими ознаками, які проявляються на рівні структури. Щодо змістового рівня, точніше, змістової сутності жанру, очевидно є «його орієнтація на освоєння певних сфер життя і типу людських відносин, конкретизована у специфічних зображувальних засобах, їхній структурній організації» [74, с. 16].

Під терміном «жанр» розуміють сталі композиційні ознаки [391, с. 186] з певним типологічним змістом. Входження окремого тексту в ту чи іншу жанрову категорію, яка представлена нескінченною множиною текстів, здійснюється за принципом наявності у тексті конвенціонально закріплених жанрових характеристик. Отже, жанр узагальнює риси, які є характерними для великої групи творів будь-якої епохи, нації або мистецтва, і тим самим указують на те, що за створенням жанрової моделі стоїть постійна текстова взаємодія, яка проходить у текстовому просторі. Інакше кажучи, в основі жанрових моделей перебуває діалогічний характер їх породження, який пов'язує у ціле безліч однотипних прецедентних текстів. Це твердження доводять М. Пфістер, згідно з яким текстотворчі системи характеризуються у термінах претекстів [304, с. 52], та У. Бройх, ідея якого полягає в існуванні колективних референтів, що передбачають наявність множини текстів, пов'язаних один з одним системною референцією, яка приводить до формування жанрів [там само, с. 48].

У науковій літературі вирізняються підходи щодо визначення жанрових ознак. У дослідженнях А. Вежбицької [46], М.Ю. Федосюка [230], О.Я. Шмельової [274] та інших з цією метою виокремлюється сукупність смислових параметрів жанрів, які є суттєвими у прагмалінгвістичному плані для їх розрізнення. В цьому випадку жанр розглядається як мовленнєва проекція тієї чи іншої комунікативної ситуації. В інших роботах уявлення про жанр уточнюється через створення типології жанрових форм [51], її обумовленості, визначаються фактори, які детермінують формування мовленнєвих жанрів. Саме цей підхід належить до функціонально-комунікативної стилістики тексту, яка вже виявилася продуктивною у

дослідженнях мовленнєвих особливостей у різних сферах спілкування [65, 127-128; 193, 196, 275].

Уже з праць М.М. Бахтіна стає зрозумілим, що мовленнєвий жанр – це складна єдність змісту, стилю і композиції, а також низки позамовних чинників (перш за все, соціальних). Часто сам процес спілкування деякими авторами витлумачується як послідовний перехід від одного мовленнєвого жанру до іншого [9, 46, 51, 71, 163, 178, 228, 330]. У комунікативній перспективі мовленнєві жанри розглядаються як серединне явище між дискурсом та мовленнєвими актами, яке створює віртуальну структуру, що організує дискурс [175, с. 92-94]. Одночасно мовленнєвий жанр розглядається з точки зору мети спілкування [268, 281, 291, 294, 298, 316, 375, 376]. Важливим компонентом виділення жанрів, за Д. Свейзлом, є їх визнання дискурсивним суспільством [375, с. 36], тобто групою людей, яких об'єднує те, що вони спільно володіють знаннями про особливості реалізації певної кількості жанрів, за допомогою яких досягається комунікативна мета.

Мета визнається компетентними членами дискурсивної спільноти та становить засади визначеного жанру. Ці засади утворюють каркас структури дискурсу та впливають на вибір стилю та змісту жанру. На додаток до визначених комунікативних цілей, жанри характеризуються подібністю у структурному, стилістичному та змістовному аспектах і розраховані на сприйняття цільовою аудиторією.

Отже, сучасна тенденція до дослідження жанрів і жанрових систем крізь призму людської діяльності відповідає поглядам М.М. Бахтіна про невід'ємність мовленнєвих жанрів від їх соціологічності. В межах цього підходу працює Т.В. Яхонтова, яка акцентує увагу на таких рисах лінгвогенеології, як соціально-тематичний характер, прив'язаність до певної комунікативної сфери та інтегративність [287, с. 117].

Комунікативна сфера обумовлює модель побудови жанру. Це припущення знайшло своє підтвердження у роботах [191, 194, 224, 263, 286-287, 339, 384]. Відтак жанр розглядається нами як модель структури ряду творів, у якій

специфічно заковано спрямованість на заданий зміст. Т.В. Яхонтова пропонує розглядати структури жанрів у термінах жанрового «портрету», в основі якого перебувають дескриптори, що відображають ті універсалії, які маніфестують себе крізь тексти-реалізації жанрів [287, с. 133]. Так, аналіз жанру в межах функціонально-комунікативної стилістики тексту пов'язаний із дослідженням комунікативних чинників, які впливають на модель реалізації жанрів, фольклорного жанру зокрема. Відтак, під поняттям «жанр» розуміємо певний культурно та історично зумовлений комплекс ознак змісту й форми, що перебуває у процесі постійної трансформації та оновлення, долучає нові, у тому числі нелітературні, елементи та актуалізує увесь попередній жанровий досвід у сукупності успадкованих структур, сегментів ієрархічної цілісності.

Комплексний підхід до системи фольклорних жанрів передбачає історико-фольклорні реставрації жанрових систем, дослідження загальних закономірностей і наступності жанрового розвитку. Останнє усе частіше стає предметом сучасних фольклористичних розвідок [58, 60, 342, 368, 371], але особливу актуальність мають дослідження процесів функціонування фольклорних жанрів [55, 75, 85, 194]. Прикладом цього може стати дефініція фольклорного жанру, що її сформулював О. Киченко: «Фольклорний жанр суть концептуальна модель міфологічної культурної ситуації, що відтворюється поетичними засобами фольклору» [100, с. 149].

Кожен фольклорний жанр спирається на специфічну, історично змінну життєву установку, відзначається своєю амплітудою піднесення і затухання, чим і характерна жанрова структура кожного етапу розвитку фольклорного процесу. Цим пояснюється те, що єдиного принципу визначення, більш-менш задовільної жанрової класифікації досі не вироблено. Так, І.П. Березовський пропонує розмежовувати фольклорні жанри за різними ознаками: родовими (епічний, ліричний, драматичний жанри); особливостями форми викладу матеріалу (жанри пісенні, оповідні, речитативні та ін.); способами зв'язку з ритуально-обрядовим елементом (обрядова, необрядова лірика тощо); ознаками середовища, в якому виникають та поширюються твори різних жанрових видів

(пісні родинного життя, чумацькі, наймитські, рекрутські та ін.); розрізняють казкову й неказкову прозу [...]; віковими особливостями (напр., дитячий фольклор); ознаками розміру тексту (напр., так звані малі жанри – прислів'я, загадки тощо) [29, с. 193-194].

Оформлення фольклорного жанру є довготривалим процесом. Багатовікове відшліфування приводить до стирання усього зайвого, відкидання дигресивних елементів, залишаючи лише необхідний заряд енергії, відтворюючи такий типологічний елемент фольклору, який продуктивно функціонує. Утвердження жанрового розмаїття фольклорних творів відбувається за своїми оригінальними законами, де домінує не особисте начало автора висловлення, а принцип колективної творчості. Слід зазначити, що останнє є культурно-історичним набутком соціальної групи і, таким чином, є частиною семіотичного універсуму культури.

Фольклорні жанри – це історично обумовлені типи творів, у яких поєднуються в одне системне ціле формальні, мотивно-змістові, морфологічно-структурні, стилістично-поетичні, функціональні та інші особливості. Будь-яка система – явище історичне; вона виникає, розвивається, видозмінюється у тісному зв'язку з іншими суміжними системами. Розуміння жанру не як суми однотипних текстів, а як системи універсалій, які втілюються у текстах, має визначальне значення у розв'язанні генетичних проблем фольклористичної науки.

1.3.2. Загальнометодологічні засади вивчення діалогічних відношень жанру британської фольклорної п'єси. Однією з проблем функціонально-комунікативної стилістики тексту є вивчення дискурсивного потенціалу текстових одиниць, їх ролі в організації мовної та змістовно-сислової структури тексту, а також питань композиції тексту, обумовлених екстралінгвальною основою останнього [194, с. 29]. Це дозволило охарактеризувати карнавальний дискурс, фольклорні жанри і висвітлити особливості тексту британської фольклорної п'єси.

Особливістю підходу є переключення уваги від об'єкту до суб'єкту, тобто онтології та гносеології, пов'язаної з роботою свідомості, яка орієнтована на досягнення й інтерпретацію змісту.

Гносеологічний аспект виділяється як основоположний для процесів соціалізації людини і оволодіння навичками побудови власних висловлень. У його основі перебувають ідеї М.М. Бахтіна [17] (діалогічність культури у формі опозиції «Я-Інший», амбівалентність, поліфонічність), М. Бубера [38] (протиставлення Я-Ти), Ю.М. Лотмана (концепція семіосфери) [130]. Як процес пізнання людиною навколишнього середовища діалогізм вивчався М.Л. Гаспаровим [54], Ю.М. Тиняновим [225-226]. У діалозі «Я-Інший», «Інший» розглядається як буття, семіотичний універсум в межах якого існують тексти. Таким чином, гносеологічний аспект реалізує себе через комунікативний, текстовий, мовний і культурно-історичний аспекти.

Комунікативний аспект діалогічних відношень передбачає виявлення значення соціологічних параметрів під час активації жанрової моделі. Комунікативність діалогізму враховує дискурсивну практику, в межах якої існує текст, а саме, опосередкованість чи неопосередкованість часового і просторового параметрів дискурсу, каналом реалізації спілкування, різною якістю досвіду і тезаурусу автора і реципієнта. Комунікативний аспект завжди супроводжується текстовим, оскільки текст може містити посилання на певні комунікативні ситуації, а здатність їх правильно декодувати залежить від наявності спільного знання комунікантів, що описується як інтердискурсивність. Таким чином, комунікативність діалогізму проявляється у діалозі свідомостей комунікантів. Теоретичні засади цього аспекту діалогізму знайшли своє відображення у роботах, присвячених діалогу дискурсів (М. Ангено [289], А.Н. Баранов [15], Є.А. Бочарнікова [37], П.М. Донець [79], Т.В. Крутько [112], О.О. Мельникова [142], Н.С. Олізько [160], М. Пеше [345, 354], Л.М. Сафіна [201], Р. Сколлон [369], В.Є. Чернявська [259-260]). Фольклорний дискурс описувався у роботах М.О. Венгранович [42-44], Ю.А. Емер [276-279], Б.М. Путілова [185].

Лінгвальною реалізацією гносеологічності діалогічних відношень є *текстовий аспект* у формі глобальної текстової категорії інтертекстуальності, яка є абстрактною моделлю побудови тексту будь-якого жанру, що склалася у свідомості людини на базі знань про існуючі тексти. Полемізуючи із своїм уявленням про дійсність, спираючись на свій досвід мовленнєвих висловлень різних жанрів, людина набуває здатності створювати нові тексти. Очевидним є те, що кожен жанр матиме свої власні характеристики. Жанр схематизує процес мовлення, акумулює в собі мовні стереотипи, що історично склалися й закріпилися у певному етнічному колективі, та програмує мовне оформлення висловлення для реалізації комунікативної інтенції мовця.

Текстовий аспект діалогізму, що має на увазі існування певної моделі жанру, розробляється у моделюванні різноманітних жанрів (В.М. Богуцький [33], О. Крус [339], Т.В. Кушнірова [119], В.О. Самохіна [194], А.С. Топуз [224], Л.Є. Шевніна [270] Т.В. Яхонтова [286-287]), а також як глобальна категорія інтертекстуальності. В аспекті категорії інтертекстуальності діалогічність текстів вивчається як більш глобальний параметр поряд з категоріями цілісності, інформативності, когерентності, перспекції, ретроспекції тощо. В межах цього підходу інтертекстуальність розглядається дослідниками як різнобічний зв'язок тексту з іншими текстами за змістом, жанрово-стилістичними особливостями, структурою, формально-знаковим вираженням (І.В. Арнольд [7], Л.Г. Бабенко [13], Р. Барт [16], Р-А. Богранд [295], М.В. Вербицька [45], М.Л. Гаспаров [54], І.П. Ільїн [93], Ю. Кристева [111], Ю.М. Лотман [129-131], М. Ріффатер [362], В.В. Рижкова [190], Т.П. Семенюк [206], Ю.С. Степанов [215], Ю.М. Тинянов [227-228], К. Чапек [255], У.Л. Чейф [256], Д.О. Чистяк [262]).

Жанрова модель фольклорного тексту отримала назву *авантекст* (О.Д. Васильєв [40], С.Ю. Неклюдова [152], Т.В. Цив'ян [253]). У роботі *авантекст* розуміється як абстрактна, інваріантна модель побудови фольклорного тексту, яка, на відміну від категорії інтертекстуальності, обумовлена жорсткими нормами традиції, відсутністю встановлених

прецедентних феноменів, замість яких функціонують стереотипи, відсутністю кінцевого варіанту, обмеженістю у використанні мовленнєвих засобів.

Створення людиною нових смислів відбувається завдяки її власному творчому потенціалу, або із використанням уже готових засобів. В останньому випадку ми маємо справу із зовнішньо-спрямованим характером текстового аспекту діалогічних відношень, який описується у роботах Р. Барта [16], Ж. Женетта [83], Ю. Кристєвої [111] тощо, як теорія інтертекстуальності. Таким чином, текст може мати на увазі інформацію, яка надана у ньому на імпліцитному рівні, і для правильного декодування якої реципієнт звертається до свого досвіду (І.М. Колєгаєва [103], В.А. Кухаренко [116], Л.С. Піхтовнікова [174-175]).

Текстовий аспект діалогізму проявляє себе як у ретроспективному плані, тобто для пошуку вже існуючих засобів виразу певного смислу, так і в проспективному – коли результат процесу текстотворення входить у загальний фонд знань культурно-історичної групи і сам стає джерелом нових смислів. Теоретичні положення, що були розроблені у межах цього підходу, знайшли своє вираження у ряді практичних досліджень, присвячених, головним чином, вивченню художніх текстів (А. Джефферсон [333], Ж. Женетт [83], О.К. Жолковський [84], Н.В. Корабльова [106], Н.А. Кузьміна [113], Р. Лахман [340], В.П. Москвін [146-147], Р. Норрік [353], Н.С. Олізько [160], М.Г. Петрова [170], П. Подрік [358], Н. П'єге-Гро [186], І.П. Смірнов [208], Н.В. Топоров [223], Н.О. Фатєєва [229], С.Г. Філіпова [231]), вторинних текстів (С.В. Іонова [95], О.Д. Нефьодова [154-156], Ю.В. Пасько [166], Г.С. Смірнова [209], О.Ю. Трикова [225], Р.С. Чорновол-Ткаченко [257-258], Є.В. Юр'єва [280]), у пародії зокрема (О.В. Борисович [36], І.В. Волков [48], Н.М. Чуприна [264-265]), науково і науково-технічних текстів (Ю.М. Антоненко [5], О.М. Афанасьєва [11], Н.І. Дорцуєва [80], Т.Б. Маслова [138], В.Є. Чернявська [259-260]), політичних текстів та дискурсів (Т.В. Марченко [137], О.А. Попова [181], М.Дж. Редмонд [361], В.І. Шаховський [267]), текстів медіа-комунікації (Б.Н. Головка [57], М.Є. Засоріна [85], І.Г. Зубков [88], О.А. Ільченко [94],

Б.Я. Шаріфуллін [266]), фольклорних текстів (Н.С. Аксенова [2], Є.М. Нейолов [151], С. Стюарт [372], А. Тевerson [378]), поєднання різних семіотичних кодів (А.А. Базарова [14], М.В. Масалова [138], Ю.В. Поплавська-Мельниченко [180], С.П. Шер [370]) Використання у роботі цих теоретичних набутоків надало можливість виявити тексти, що стали базою для формування авантексту британської фольклорної п'єси, і визначити тексти-приймачі, для яких сам жанр фольклорної п'єси став джерелом смислів.

Культурно-історичний аспект діалогізму є проявом текстового аспекту у його зовнішній спрямованості. Це – прокурсивні і рекурсивні зв'язки тексту з культурою. Людська діяльність, у тому числі і культурна, одночасно є універсальною і національно-специфічною. Таким чином, можна стверджувати, що процес діалогу людини із її семіосферою відбувається у межах певного етнолінгвокультурного простору, а тексти, отримані в результаті такої полеміки, завжди національні. Національно-значущі тексти описуються в рамках прецедентних феноменів. У тексті цей параметр експлікується як екстратекстуальність, тобто ремінісценції на певну комунікативну ситуацію, або як інтермедіальність як діалог двох і більше семіотичних кодів у межах одного тексту. У межах цієї течії працюють дослідники, які зосередили увагу на прецедентних феноменах, які є характерними для певної національної культури (Т.Є. Бублик [39], Л.М. Гриценко [59], Д.Б. Гудков [61], О. Івановська [91], В.В. Красних [110], О.Д. Нефьодова [154-156], Н.В. Поневчинська [179], В.О. Самохіна [194], Г.Г. Слишкін [207], А. Хаммер [328], Р.С. Чорновол-Ткаченко [257-258]).

Мовний аспект діалогічних відношень підпорядковується гносеологічному, текстовому, комунікативному і культурно-історичному аспектам, оскільки він є їх вербальною формою. Виявлення особливостей мови можливо крізь призму текстового, комунікативного і культурно-історичного аспектів. Очевидно, що кожен жанр буде характеризуватися власними мовними засобами.

Наведені аспекти виявляють діалогічну залежність між собою, яку гумовано у рисунку 1.3.:



Рисунок 1.3. Співвідношення аспектів діалогічних відношень

Рисунок 1.3. розкриває залежність аспектів один від одного. Основоположним аспектом діалогічних відношень є гносеологічний як такий, що описує процес пізнання суб'єктом мовлення оточуючого середовища та усвідомлення себе у ньому. Пізнання проходить під час комунікації, тобто протиставлення одного суб'єкта мовлення A_1 іншому A_2 . Досвід накопичується у свого роду депо – свідомості людини. Апелюючи до цього досвіду, людина усвідомлює себе і своє місце у певній комунікативній ситуації. Це опосередковує текстовий аспект діалогічних відношень: на базі власного досвіду суб'єкт мовлення «шукає» найбільш адекватну жанрову модель для створення своїх смислів. Жанрова модель передбачає внутрішній діалог, завдяки якому співіснують її композиційні елементи і структура, мовні засоби, які є характерними для текстів певного жанру, і зовнішній діалог – зв'язок тексту, що створюється, із прецедентними семіотичними кодами. Таким чином, жанрова модель також пов'язана із культурно-історичним аспектом діалогічних відношень. Цей зв'язок описується як ретроспективний по відношенню до прецедентних текстів, імен, ситуацій, явищ, що перебувають в основі жанру, і проспективний – по відношенню до потенційних текстів цього або інших жанрів. Мовний аспект пов'язаний із текстовим і культурно-історичним, акцентуючи увагу на тому, що мова є примусовою, сформованою структурою в межах традиції та дискурсивних практик. Таким чином, процес пізнання і соціалізації є присутніми у кожному з аспектів. Самі аспекти є взаємозв'язаними і передбачають наявність один одного.

1.3.3. Методика аналізу діалогічних відношень жанру британської фольклорної п'єси. Завдання дисертаційної роботи зумовлює використання низки взаємопов'язаних методів, застосування яких передбачає ієрархію декількох етапів.

На **першому етапі** дослідження використані *загальнонаукові методи* інтроспекції для визначення ступеню дослідженості предмету і об'єкту дослідження. Методи інформаційного пошуку, вибіркового добору та суцільної

вибірки виявились необхідними для формування корпусу фактичного матеріалу.

На **другому етапі** досліджувався комунікативний аспект діалогічних відношень, який передбачає діалог мовця із буттям, вираженим у екстралінгвальних чинниках. Так, метод *дискурс-аналізу* визначив соціальні, національні та інші екстралінгвальні елементи, які ініціюють реалізацію виконавцем авантекстової моделі британської фольклорної п'єси. Також виявлена аксіологічність фольклорного твору, що реалізується у наявності бінарної опозиції між змістовними компонентами п'єси.

На **третьому етапі** за допомогою методів аналізу і синтезу була розроблена схема вивчення особливостей формування жанрової моделі британської фольклорної п'єси на основі діалогічних відношень, в які вступають елементи п'єси між собою та сама п'єса з семіотичним універсумом.

Четвертий етап передбачав обробку фактичного матеріалу із метою встановлення текстового аспекту діалогічних відношень як жанрової моделі БФП і складався із декількох кроків.

Перший крок полягав у виявленні структури і композиційних елементів, що було здійснено за допомогою *текстового аналізу*. В межах цього кроку із використанням *кількісного аналізу та методу моделювання* виділено модель-матрицю, на основі якої виконавець фольклорного тексту може створити свій варіант, ураховуючи типологічні риси фольклорного тексту як керуючі елементи для додавання своїх смислів. Другий крок етапу полягає у використанні *методу функціонального опису* для встановлення функціонального навантаження БФП та його розподілу між її композиційними елементами. Третій крок етапу ґрунтується на використанні *стилістичного методу*, метою якого є виокремлення мовних засобів, що увійшли до моделі-матриці британської фольклорної п'єси. Було проведено дослідження фонетико-інтонаційного, лексико-семантичного, синтаксичного та текстуального рівнів авантексту британської фольклорної п'єси.

П'ятий етап дослідження діалогічних відношень зосереджено на культурно-історичному аспекті, в якому діалог відбувається між «Я» мовця і семіосферою, що представлена прецедентними феноменами. У цьому річизі поєднання *інтертекстуального та інтердискурсивного аналізу* дало можливість виявити ретро- і перспективні діалогічні зв'язки жанру британської фольклорної п'єси, у зв'язку з чим цей етап передбачав два кроки.

На першому кроці розроблено типологію прецедентних феноменів БФП, згідно якої прецедентні тексти, що вплинули на формування жанрової моделі БФП, нараховують тексти античної культури (I-III віки н. е.), Біблію і літургійну драму (VII-VIII віки н. е.), французьку драматургію (XIV-XV ст.), фольклорні тексти, англійську драматургію (XVIII-XIX ст.), тексти опер; прецедентні імена класифікуються як імена історичних особистостей, імена міфологічних і фольклорних персонажів та імена біблійних персонажів; прецедентна ситуація – переломні моменти в історії країни, ситуації, що стосуються іміджу країни у зовнішній політиці, сукупність знань, референція на соціальні події у суспільстві, референція на соціально-значущу інформацію у межах країни. Невербальні прецедентні феномени були виявлені за допомогою *інтермедіального аналізу*.

Другий крок п'ятого етапу визначався виявленням перспективного характеру діалогічних відношень БФП. У межах цього кроку описано потенціал британської фольклорної п'єси як прецедентної із застосуванням комбінації *інтертекстуального і контент-аналізу*, за допомогою яких були виокремлені та проаналізовані фрагменти жанру БФП у художній та публіцистичній літературі.

Загальнонаукові методи *спостереження, індукції та дедукції* сприяли викладенню положень дисертації. Методи *аналізу та синтезу* застосовувались для формування висновків роботи.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 1

Робота проведена у річищі функціонально-комунікативної стилістики тексту, в межах якої вирішуються проблеми, пов'язані з комунікативною діяльністю людини, функціонуванням мовних знаків і текстів у різних сферах, з дослідженням взаємодії людської свідомості з семіотичним універсумом. Завдяки цьому, вперше проведено комплексний аналіз різних рівнів прояву діалогічних відношень одного жанру. Вперше об'єктом функціонально-комунікативної стилістики тексту стає британська фольклорна п'єса як гібридний драматичний фольклорний жанр, а предметом – особливості реалізації гносеологічного, комунікативного, текстуального, мовного і культурно-історичного аспектів діалогічних відношень жанру британської фольклорної п'єси.

У роботі встановлена роль діалогічних відношень у механізмі самоорганізації пізнання людиною всесвіту. Цей процес проходить у вигляді взаємодії «Я – Інший», де «Я» представлений мовцем, а «Інший» набуває значення буття, свідомості мовця, реального або гіпотетичного комуніканта, семіотичного універсуму. Попередні методології аналізу діалогізму прирівнювали його до суто-інтертекстуальних відношень, текстової категорії, інтердискурсивності.

Діалог мовця із буттям є гносеологічним процесом, в основі якого перебувають карнавальність, амбівалентність і поліфонічність. Принцип карнавальності у процесі соціалізації людини має на увазі інтерпретацію положення мовця як фундаментальної основи реальних людських відносин. Одночасно карнавал забезпечує відкритість діалогу «Я – Буття», створюючи можливість змінювати оточення і змінюватись самому у цьому оточенні.

Амбівалентність і поліфонічність є інструментами пізнання. Якщо амбівалентність передбачає бінарність системи, протиставлення мовця об'єктам із метою усвідомлення їх значення, то поліфонічність є семантичним засобом

актуалізації оточення, в якому мовець перебуває. Фіксацією процесу пізнання є текст.

Текстовий аспект діалогічних відношень британської фольклорної п'єси втілюється в інваріантній моделі побудови тексту, яка існує у свідомості мовця. У процесі активації жанрової моделі застосовуються діалогічні відношення між мовцем і його свідомістю як накопичувачем інформації про правильність стилю і мовних засобів, які обираються для побудови тексту заданого жанру. Доречність обраних засобів зумовлюється екстралінгвальними факторами. Цей тип діалогічних відношень також відбивається в категорії інтертекстуальності.

Під терміном «категорія інтертекстуальності» розуміємо іманентну здатність людини продукувати нові тексти на основі отриманого досвіду використання вербальних і невербальних знаків. Жанрова модель є інваріантною реалізацією найважливіших закономірностей організації тексту певного жанру. У процесі активації жанрової моделі застосовуються діалогічні відношення між мовцем і його свідомістю як накопичувачем інформації, до якої відносимо соціологічність як екстралінгвальні фактори, що зумовлюють доречність обраної жанрової моделі, стиль і мовні засоби побудови тексту.

Жанровою моделлю фольклорного тексту є авантекст, що вирізняється традиційною системою світоглядних уявлень, яка накладає обмеження на вибір мовного матеріалу у процесі текстотворення, що обумовлено стереотипністю мислення культурно-національної групи, і характеризується відсутністю остаточного варіанту тексту. Фольклорний жанр як системна категорія має внутрішній комплекс ознак: власні лексико-семантичні засоби, смислові «коди», символи, набір зовнішньо-формальних правил, що у сукупності реалізується у текстах.

Соціологічність авантексту обумовлена традиційним утіленням символіко-ритуальної дійсності і особливостями фольклорного комунікативного акту, який характеризується високим ступенем аксіологічності, синкретичності і колективності. Таким чином, в основі будь-якої жанрової моделі є комунікативні параметри.

Комунікативний аспект діалогічних відношень визначає діалог між «Я» та реальним суб'єктом комунікації. Цей тип взаємодії детермінований соціально-історичними факторами і спрямований на виявлення подібності / відмінності культурного фону комунікантів. Діалогічні відношення в межах фольклорної комунікації виявляють роль комунікантів як зберігачів і трансляторів колективної фольклорної свідомості. Остання характеризується особливостями ментальності лінгвокультурної спільноти.

Світосприйняття британської лінгвокультурної групи виявляється у стриманості, націоналізмі і гуморі. Останній є невід'ємною частиною карнавальної культури. Це зумовило вибір об'єкту дослідження – британської фольклорної п'єси, що є типовим відображенням карнавальної культури Великої Британії, для якої є характерною всеохоплююча сміхова культура, що не знає національних, конфесійних меж. Будучи вираженням амбівалентності національної культури, вона представляє інтерес з точки зору мовного наповнення наведених опозицій і можливого збільшення їх кількості.

Діалогічність світосприйняття лінгвокультурної групи передбачає наявність спільного культурного шару, зафіксованого у семіосфері. Цей тип діалогічних відношень визначається як інтеракція мовця із семіотичним універсумом, у якому актуалізується знання про культурно-історичний фон.

Культурно-історичний аспект діалогічних відношень визначає прецедентні феномени (тексти, імена і ситуації) та прецедентні явища (невербальні семіотичні коди) у тканині досліджуваного тексту. Цей аспект має рекурсивний і прокурсивний характер. Якщо рекурсивність тексту як продукту діалогу характеризується певним тезаурусом вербальної і невербальної інформації, що стала базою для створення нового тексту, то прокурсивний аспект визначає потенціал тексту як прецедентного. Виявлення рекурсивності / прокурсивності тексту передбачає застосування інтертекстуального та інтермедіального аналізу для виявлення прецедентів та створення їх типології.

Основні положення розділу 1 відображені в таких публікаціях автора [75, 239-242, 245, 251, 336].

РОЗДІЛ 2. ПРОЯВ КОМУНІКАТИВНОГО АСПЕКТУ ДІАЛОГІЧНИХ ВІДНОШЕНЬ ЖАНРУ БРИТАНСЬКОЇ ФОЛЬКЛОРНОЇ П'ЕСИ

Комунікативний аспект діалогічних відношень характеризується як зовнішньожанровий. Цей факт передбачає спрямованість текстотворення на реального або гіпотетичного комуніканта. Таким чином, в успішній активації жанрової моделі важливу роль відіграє відповідність і невідповідність світоглядних уявлень загалом і тезаурусів зокрема учасників дискурсу.

2.1. Роль дискурсу в процесі формування авантексту британської фольклорної п'еси

Комплексне дослідження факторів, що впливають на породження нового тексту, є неможливим без розгляду дискурсивного аспекту. Фольклорний дискурс як одна з форм існування буття відображає динамічні зміни, які проходять у суспільстві на різних етапах його розвитку. Його вид, карнавальний дискурс, несе на собі ознаки зовнішнього світу, при цьому як виконавець, так і аудиторія є представниками однієї національної спільноти, що діють в умовах карнавалу. Це накладає певні специфічні ознаки на процес виконання, серед яких ми виділяємо соціокультурну і когнітивну складові, а також комунікативну характеристику БФП, до якої входять функції дискурсу, особливості комунікантів та комунікативної ситуації.

1) Соціокультурна характеристика може обумовлюватись *регіональним контекстом*. Найбільш очевидним цей фактор проявляється у вимові виконавців. Порівняймо тексти, що були записані у різній місцевості: приклад (1) БФП, що було записано у Шотландії:

(1) *A-room! A-room! ye gallant boys;
and give me room to rhyme* [23],

та той, що було зафіксовано на о. Мен:

(2) *It is room, room, brave gallant boys!*

*Give us room to rhyme,
We will show you fine diversion
In this Christmas time* [30, с. 166].

Як бачимо, скрипти шотландських записів мають тенденцію до транслітерації характерної регіональної вимови – злиття *A-room*, заміна *you* на *ye* відображають схильність шотландців до вокалізму, в той час як приклад (2) демонструє класичну вимову. Проте, вивчення скриптів не може дати повної картини про вимову виконавців через можливі помилки або ухилення від правил транскрибування. Окрім вимови, регіональний фактор також впливає на вибір персонажів, наприклад, у порівнянні із північними регіонами, де є розповсюдженим персонаж *Beelzebub*, у південній частині Англії прослідковується його заміна на *Father Christmas* [350, с. 107]. Загалом, із регіональним зміщенням були зафіксовані такі трансформації:

- заміна персонажа *Beelzebub* на *Father Christmas*;
- заміна персонажа *the Devil* на безликого *cook*, наприклад, «*and send him to the cook shop to make mince pies*» [79, с. 180];
- заміна лексеми «*рох*» на «*pitch*» або «*stitch*»;
- усунення персонажа *Devil Doubt*.

Другий соціокультурний фактор, що має вплив на створення варіанту БФП, є, безперечно, *соціальний статус аудиторії*. Згідно В.Я. Мізецькій, «приналежність адресанта повідомлення до тієї чи іншої соціальної групи визначається за наявністю слів, що належать до відповідного соціального або професійного жаргону» [143, с. 402]. Отже, і мовленнєвий контекст БФП обумовлює вибір стилю і відповідних лексичних засобів. Порівняймо приклади 3 і 4:

(3) *Here comes in a pack of fools,
A pack of fools behind the door,
Step in, Slasher* [61].

(4) *Keep silence, merry gentlemen, unto your courts said I –
My name's Sir Alexander, I'll show you sport, said I.*

*Five of us all, fine merry boys are we,
 And we are come a rambling your houses for to see –
 Your houses for to see, sir, and pleasure for to have.
 And what you freely give us we freely will receive.
The first young man that I call in, he is the farmer's son;
 And he's afraid he lose his love because he is too young [45, с. 58].*

Варіювання фольклорного тексту обмежено збереженням традиційного смислу, однак форма його презентації у процесі комунікації може зазнавати змін. Проаналізуємо наведені інтродуктивні блоки БФП. За своєю інформативністю обидва приклади (3 і 4) є однаковими. Змістовно-фактуальна інформація прикладу 3 дорівнює змістовно-фактуальній інформації прикладу 4, тобто обидва випадки реалізують введення карнавального дискурсу у побутовий дискурс, представляючи виконавців. В той же час помітні зміни у структурі слогу – варіювання між 7-ми-стопним і 14-ти-стопним, між використаним стилем (побутовий /високий), при цьому для високого стилю є характерним представлення незнайомого співрозмовника (*My name's Sir Alexander*) використання інверсій (*fine merry boys are we*), шанобливе звертання до публіки (*merry gentlemen*). Увічлива форма звертання до представників вищого соціального класу (високий стиль) передбачає неквапливість, розтягнутість у часі, використання більш складних конструкцій для досягнення тієї ж самої мети, що переслідується між співрозмовниками, які належать до однієї нижчої соціальної групи. Порівняємо, *Step in, Slasher* та *The first young man that I call in, he is the farmer's son*. Інформативність цих речень спрямована на введення персонажу. Проте, на відміну від першої репліки, де для цієї мети був використаний наказовий спосіб, у високому стилі надається перевага складнопідрядним реченням.

Таким чином, карнавальний дискурс відображає варіативну динамічну модель британської національної картини світу, яка є соціально і регіонально обумовленою.

2) До когнітивних характеристик карнавального дискурсу ми відносимо аксіологічність текстів БФП, метою якої є відрефлексувати, оцінити знання, що виражають культурну, історичну і соціальну свідомість кожного представника культурної групи [173, с. 121], а також концептуальну сферу КД, яка представлена на рисунку 2.1.

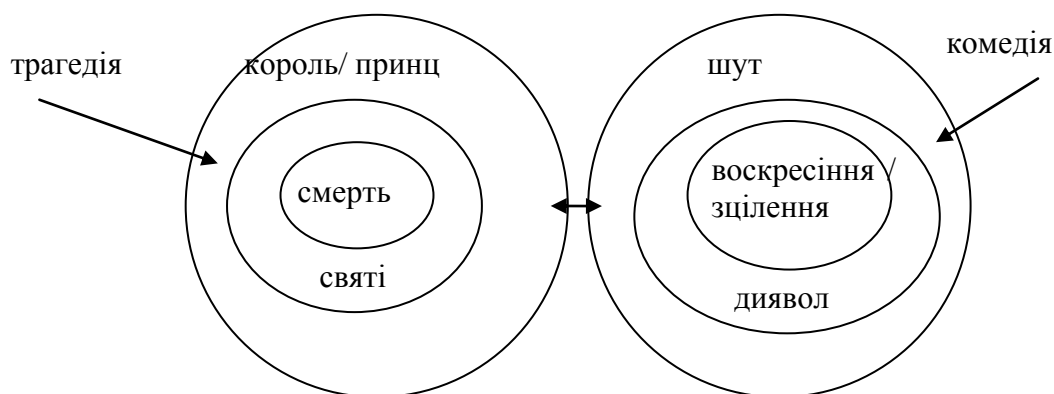


Рисунок 2.1. Опозиція концептуальної складової британської фольклорної п'єси.

Так, рисунок виявляє карнавальну сутність тематики британської фольклорної п'єси, що основана на бінарній позиції комплікативних блоків. Як гібридний жанр БФП використовує опозицію трагедійного і комедійного початків, у центрі яких знаходяться загальнолюдські концепції смерті і воскресіння. Центральний концепт частини опозиції «смерть» характеризується мовними засобами із відповідною семантикою: постійного епітету – *a deep and deadly wound, not quite dead*. Середину наповнюють лексеми, що описують біблійних героїв/ мучеників (алюзія на біблійний сюжет – *There is one more river to cross/ One more river and that's the river of Jordan*; кліше – *safe and sound*. Периферійні засоби вербалізації концепту застосовуються до безпосереднього процесу «битва», і мають значення вихваляння (епітети – *a man of valour, a champion bold, wond'rous art, my courageous hand, worthy knight, valiant knight, My head is made of iron /My body is made of steel / My legs are made of crooked bones, victorious works*; алюзія – *I fit the firey dragon & brought him to a slaughter*) і погрози опоненту (епітети – *English dog, dirty dog*; інверсія – *no satisfaction shall you have, You and I the battle try*).

Концепт «воскресіння» належить до комедійної дії і вербалізується так: центральне поняття «зцілення» пов'язується із безпосереднім процесом лікування, що описується із використанням нонсенсу як фантасмагонічна дії – *the hitch, the stitch, the palsy, and the gout/ Pains within and pains without; Not dead but in a trance - a drop of my wiff-waff to rub on his tig-tag and he'll come all right again*. У опозиції до поняття «святі» у трагедійному блоці комедійний блок використовує постать диявола, якого описують експліцитно *If the devil be in you,/"I can blow him out* і за допомогою метонімії *And over my shoulder I carry a club /And in my hand a frying-pan*, де лексеми *club* та *frying-pan* викликають знання про образ чорта і його знаряддя праці. Зв'язуючим елементом комедійного блоку є фігура шута або лікаря-шарлатана. Комедійний образ досягається експліцитно, уводячи опис властивих характеристик (*jolly young man; my little wit*), гру слів (*My wisdom lies in my wig*), використовуючи вичурний стиль (*O boderation to your nonsense*). Відмітимо, що концептосфера карнавального дискурсу є мультинаціональною. Її центральні опозиційні поняття «смерть» і «воскресіння» є трансферними міжкультурними концептами [182, с. 135-154].

Таким чином, загальнокультурні концепти у КД є сукупністю міжнаціональних культурно-значущих смислів. Їх зміст відображає те, що має значення для світової культурної спільноти, а мовне втілення обумовлюється специфікою естетичного світосприйняття кожної окремої нації. Релевантні для британської нації когнітивні складові карнавалу фіксуються у мові у вигляді таких прецедентних феноменів, як прецедентне ім'я і прецедентна ситуація, які створюють діалогічність КД щодо інших культурних, історичних, соціальних дискурсів.

3) Комунікативні характеристики. Як дискурсивно значущі параметри ми виділяємо функції карнавального дискурсу, учасників комунікації, ситуацію виконання БФП.

Серед функцій карнавального дискурсу, в межах якого виникають тексти БФП, виділяємо аксіологічну, ритуальну, розважальну і функцію експлікації національної самоідентифікації.

1. КД має за мету передачу певної інформації, а отже, ми говоримо про інформативну функцію. Проте, інформація, яку передбачає КД, є рефлексією знання, фіксацією певного ідеалу, передачею алгоритму стародавнього, духовно-ідеологічного знання нації. Таким чином, інформативна функція трансформується у аксіологічну. Цю функцію маніфестує головний персонаж БФП – Король Джордж, який уособлює націю, і вербалізується у БФП за формулою N+N (*King George, Prince George, Sir George, Son George, Sun George, Knight George, Gracious King*) або Adj+N (*Saint George, St. George, Amorous George*). Міфологема Король Джордж пов'язує КД із знанням британців про божественного покровителя Англії, який зображується на коні зі списом у руках та в момент вбивства дракона, що уособлює ворогів країни.

2. КД пов'язаний із вираженням соціальної самосвідомості суспільства, з соціокультурною інтеграцією колективу, з соціалізацією індивіда у певному національно-культурному товаристві, у певній соціальній спільноті. Все це визначає функцію національної самоідентифікації. Наведемо приклад:

(5) *Oh, once I was dead, sir, but now I am alive,*

And blessed be the doctor that made me revive.

We'll all join hands, and never fight more,

We'll a' be good brothers, and we have been before [15, с. 382].

У наведеному уривку тексту БФП маніфестується спрямованість на єднання нації заради миру. Ця мета вербалізується у реченні через Future simple із значенням прогнозу, обіцянки. Інший приклад описує прагнення до самовизначення шотландського народу:

(6) *Here comes I, Alexander of Macedon*

Who conquered the world, all, but Scotland alone,

And when I came to Scotland

My heart it grew cold, my heart it grew cold

*To see that little nation, sae crowse and sae bold,
 Sae crowse and sae bold, sae frank and sae free,
 A call for Galashen, and he will fight wi' me* [82, с. 154].

Значення країни виділяється за допомогою лексеми *alone*, а також стилістичного прийому повтору. Національна свідомість підкреслюється опозицією лексем *little nation* (the Scotch) – *crowse, bold, frank, free*, які входять у спільне семантичне поле самосвідомості шотландця. Таким чином, аксіологічна і ритуальна функції сприяють інтеграції індивіда у його національно-культурній спільноті.

3. БФП є, по суті, ритуальною драмою, отже однією з найголовніших функцій є реалізація ритуалу. Ритуальна функція актуалізує у знаковій системі традиційне світосприйняття і має на увазі індивідуальну практику, що досягається за допомогою соціальної.

*(7) Blessed be the master o' this house, and the mistress also,
 And all the little babies that round the table grow-,
 Their pockets full of money, the bottles full of beer –
 A merry Christmas, guizards, and a happy New Year* [15, с. 384].

Наведений у прикладі уривок БФП виконує ритуальну функцію щодо реципієнтів завдяки суміщенню лексем, які перетинаються на семантичному полі «*good luck*». Виконавці досягають двох цілей одночасно по відношенню до себе і реципієнтів. Змістовно-концептуальний план завершального блоку корелюється із традицією, згідно якої відпускати колядувальників без винагороди не можна, бо це приносить сім'ї нещастя [398, с. 421]. Ритуальна функція напряду пов'язана із отриманням винагороди, проте в цьому випадку має не сакральний, а прагматичний характер. Її можна описати як корисну для виконавців. У мовному вираженні досягається експліцитно, імпліцитно та за змішаним типом:

*(8) Here am I, wee Johnny Funny,
 Wi' my tunny,
 I'm the man that takes the money* [43, с. 201].

Реалізація отримання винагороди відбувається через експліцитний опис функції персонажу, що збирає винагороду. Виконавці можуть «залякувати» аудиторію для досягнення своєї мети:

(9) *Chief Mummer. {Calling in}*

Here comes little Diddly Dought,

If you don't give money, I'll chase you all out.

Money I want and money I crave.

If you don't give me money I'll send you all to your grave [13].

Фраза, що підкреслена у прикладі, активує розуміння реципієнтом причиново-наслідкового зв'язку, який реалізується у ототожненні по gift = death. Погроза може також імплікуватися:

(10) *I have a little box under my arm,*

And a few spare coppers will do you no harm [72].

Актуалізатором погрози виступає образ персонажу, який асоціюється із покаранням, що можна уникнути, давши грошову винагороду. Цей прийом вербалізується ототожненням лексем a few spare coppers = no harm.

(11) *Good people all, come round and listen to my song,*

My name is Alexander, and I won't detain you long;

There are but five of us, sir, and merry men are we,

For we have come a hunting, some houses for to seek,

Some pleasures for to find, and what you freely give us,

Sir, we think you kind [73].

Обряд колядування, що в цій презентації БФП проводиться на початку, описується метафорою *hunting*, яка актуалізує кінцевий намір – винагороду. У семантичне поле лексеми входить асоціація із небезпекою. Для того, щоб вона залишалася пасивною, виконавці вводять іншу асоціацію – задоволення. Таким чином, у результаті обидві сторони отримують позитивний ефект – задоволення від виконання і від винагороди.

(12) *Here comes in little diddlie dots,*

With his pockets full of groats,

If you have anything to spare

Put it in there [45, с. 62].

У прикладі використовується комбінація експліцитного та імпліцитного способів реалізації функції отримання винагороди. Текст натякає реципієнту на бідність виконавців, акцентуючи увагу на вмісті кишень, що супроводжується експліцитним проханням заповнити їх (кишені).

4. Розвага є одним з провідних завдань КД, сутність якого полягає у висміюванні оточуючого середовища, у поваленні прийнятих у соціумі норм. Наразі виконання БФП є не скільки сатиричним твором, скільки розважальним, сприяючи створенню святкового настрою серед реципієнтів:

(13) *My coat is made of stand-off, stand-off,*

My trousers are made of mohair,

My stockings and shoes, they are made of refuse,

And my sword is "Come strike if you dare."

{He strikes at the air with his sword} [55, с. 29].

Пантекстуальність (пародія) реалізується по відношенню до КБ «битва», що виконувався раніше. Алюзія на попередній композиційний елемент досягається використанням структури речення *my N₁ is made of N₂*, витoki якого беруться від клішованого вислову *My head is made of iron. My body's made of steel / My hands and feet of knucklebone. I challenge thee to feel*. Проте, якщо метою тексту-донору є створення напруги завдяки використанню тактики залякування, то текст-пародія має на меті комічний ефект.

Комунікативна ситуація. Велике значення для КД мають місце і час виконання п'єси, що виступають як фактори, які породжують дискурс. Час має надзвичайно важливе значення, оскільки, будучи ритуальним дійством, БФП має жорстку прив'язку до часу проведення фестивалів. Традиційно час Різдва вербалізується експліцитно – *For we be come this Christmas time; Here comes old Father Christmas; So we are come to act our merry Christmas here; We'll shew ye the best sport Acted at Christmas time; Christmas comes but once a year*. В той же час, виконання БФП під час Пасхальних свят має на увазі алюзію на

традиційний елемент декору Pace-Egg (пасхальне яйце) [360]: *He's come a pace-egging with our noble crew; We hope you'll provide, with your eggs and strong beer; We've come a pace-egging*. Прив'язка до 6 січня (Plough Day) відбувається тільки у назві – *Plough Boy's Play from Selby - 1892; Blidworth Plough Monday Play, c.1939; Plough Monday fragment from Winterton - 1901; Plough-Jags' Ditties from North Lincolnshire - 1876*.

Карнавальний дискурс є діалогом, що розгортається у реальному часі і просторі, який кожного разу організується за принципом опозиції виконавці – аудиторія. Як правило, немає жорстко зафіксованого *місця* виконання п'єси: це може бути офіційний ярмарок із забезпеченням сцени, а можуть бути місця, що не є спеціально пристосованими – паби, приватні будинки, стихійні зібрання на вулицях. В останніх випадках виконавці вимушені самотійно організовувати простір, що впливає на варіант БФП. Зазвичай, це акт привертання уваги, який суміщає вербальні і невербальні засоби. Розглянемо приклади реального виконання п'єси у сучасних умовах, що були взяті із відеохостінгу YouTube, (опис ситуації, що подається у квадратних дужках наш – І. Х.).

(14) [*Pub. Somebody is knocking loudly. A guiser comes in and speaks out*]:
Roah, roah, roah,

I have come to show you a merry story,

To play you such an activity you have never seen before [moving constantly back and forth between the benches] [72].

Початок комунікативної ситуації відбувається у місці громадського харчування із достатньо великою скупченістю людей, які спілкуються. Про початок вистави сповіщає стук і поява постаті виконавця. У цих умовах, щоб бути почутим, він вимушений використовувати високі тони і постійно рухатись, щоб підтримувати інтерес аудиторії. Так, інтеракцію з реципієнтами визначає комбінація вербальних і просодичних засобів. Також застосовуються кінесичні засоби:

(14) *[Street. A pack of guisers wearing fancy dresses are walking alone the audience thus creating a circle. They crowd out people tapping them with toy swords and brooms. Everybody] Hey! Yeah!*

Roomer: It's better than I desired [the audience cries out – chicky Booboo!!]

I do hope you all within because we came here

To see you and your king. So please don't be angry... [76].

У цьому прикладі виконавці починають взаємодію з аудиторією від самого початку, звільняючи собі у натовпі на вулиці місце для виконання. Такі кінесичні засоби, як дотики із значенням «тримайся у стороні», організація кола, що нагадує сцену, а також заохочувальні вигукі демонструють початок драматичних дій. Зовнішній вигляд виконавців натякає на комедію. Таким чином, простір виконання БФП закріплює рольову структуру дискурсу, згідно цієї моделі кожна роль є детермінованою просторовим відношенням, опозицією виконавець-аудиторія.

У просторово-часовій організації британської фольклорної п'єси спостерігається 1) безпосередній процес виконання-перцепції (жорстка прив'язка до часу свят, під час яких виконується п'єса, виконання на публіці), 2) опосередкований процес виконання-перцепції (розірваний у часі, аудиторія не впливає і не бере участі у процесі текстотворення).

В інтернет-дискурсі *часова* організація п'єси у плані виконання та перцепції описується як відкладена у часі [302, с. 36] і може бути обумовленою такими об'єктивними факторами, як наявність та швидкість інтернету, якість мультимедійного пристрою, недостатні характеристики яких сповільнюють або унеможливають перцепцію БФП. Використання технічних засобів впливає на суб'єктивні чинники розуміння й інтерпретації тексту, дозволяючи реципієнту зупиняти виконання БФП у будь-який момент та на будь-який проміжок часу, а також відтворювати п'єсу фрагментарно або повторювати певний фрагмент потрібну для розуміння кількість разів. Проте, відсутність прив'язки БФП до певного часу виконання негативно впливає на сакральність і традиційність п'єси: якщо жива реалізація сприяє актуалізації ритуального та святкового

компоненту п'єси, то перегляд БФП через певний проміжок часу знижує аксіологічний потенціал п'єси. *Просторовий* фактор сприйняття БФП через інтернет-ресурс характеризується як паралельний, проте місце виконання та сприйняття БФП є різними, наприклад, реалізація БФП може проходити на вулиці, у пабі, вдома, а реципієнт знаходиться у себе вдома, на роботі чи будь-якому іншому місці, де є доступ до інтернету. Така просторово-часова характеристика впливає на фактор адресата та адресанта БФП.

Комуніканти карнавального дискурсу в залежності від прийнятої на себе ролі виступають як виконавці або аудиторія. Виконавцем БФП ає суб'єкт, що належить до певного соціуму та позиціонує себе як член національно-культурної спільноти [309, с. 27] і володіє навичками певної дискурсивної практики [273, с. 61]. У цьому характеристики комунікантів КД співпадають. Тотожнім буде і твердження, що якщо соціальна роль адресанта англомовного жарту «містить у собі колективний образ, він виступає не як індивідум, а як той, що виражає думки і почуття сучасників» [194, с. 136], то і адресант БФП буде виступати як носій національної культури і свідомості, тим самим співпадаючи із фігурою адресата, тобто аудиторії. Таким чином, проблема «адресант-адресат» для КД отримує своєрідне вирішення, оскільки будь-який учасник комунікації – це людина-частина нації, що дозволяє характеризувати учасників фольклорної комунікації як гіперсуб'єкт. При цьому кількісна характеристика комунікантів не є значущою, оскільки не існує чіткого співвідношення виконавець-аудиторія.

Статусно-рольові відношення комунікантів КД залежать від комунікативної ситуації. Якщо твори, створені у XIX – початку XX століття, все ще несли на собі відбиток розшарування класів, то зараз є тенденція до уніфікації стилю до розмовного. Порівняймо приклади:

(16) *Room, room, brave gallants, now give us room to sport,*

For in this stately place we wish to make resort [65, с. 177].

(17) *[The guisers are entering accompanied by music, tossing up their legs funnily and welcoming the audience]:*

Welcome and welcome, one and all

Here come I ... the Bard [bowing; the audience are cheering them up] [50].

Зіставляючи класичне (16) і сучасне (17) виконання БФП, можна помітити, що відбувається перехід до більш розмовного стилю, проте інверсія і повтор як ключові механізми авантексту БФП зберігаються. Відеоскрипт дозволяє відзначити, що кожен рух, слово чи пауза апелюють до публіки, яка негайно реагує. Таким чином, комуніканти КД – це люди, що грають.

Опосередкований комунікативний акт нівелює статусно-рольові відношення [52, с. 30]. Особливості комунікантів КД, сприйняття яких відбувається через інтернет-дискурс, мають певну специфіку. Перш за все, адресант п'єси не має прямого контакту із своїм реципієнтом (окрім того, що був на момент виконання п'єси). У певному інтернет-джерелі виконавець є фіксованим на відміну від свого адресата. В умовах перебування запису п'єси у мережі кількість адресатів є необмеженою, тобто $A_1 = 1$, а $A_2 = n$.

Якщо метою адресанта залишається актуалізація аксіологічної складової, розважальна функція та збір винагороди, то мета адресата, який сприймає текст через інтернет-ресурс доповнюється більш суб'єктивними чинниками – бажанням/ небажанням виходити з дому, задоволенням цікавості (якщо на сайт із БФП його було перенаправлено з іншої сторінки). Мета адресантів може виявитись недосягнутою, якщо потенційний реципієнт не зацікавиться переглядом відео, особливо у випадку неспівпадіння споживача і користувача (consumer vs. user [359, с. 41]); унеможлиблюється реалізація функції отримання/ надання винагороди через відсутність прямої комунікації. Реакція адресата може бути експлікована через коментар, наприклад:

(18) Louyihh (1 рік тому) – *ahahaha hilarious* [47].

Така реакція вказує на позитивне сприйняття БФП, під час якого були задоволені потреби реципієнта у розвазі, що актуалізується у вигуку *ahahaha* із значенням сміху, та естетичному задоволенні – використання лексеми *hilarious* із значенням позитивної оцінки вищого ґатунку. Крім того, функція коментаря в інтернет-мережі дозволяє зберігати всі відгуки про

виконання п'єси. Наявність як позитивних, так і негативних коментарів може стимулювати до перегляду потенційних глядачів. А.Д. Белова аргументує можливість такого різноманіття реакцій анонімністю, певною вседозволеністю їх авторів, недоступністю і недосяжністю для покарання за нестриманість у віртуальному просторі на відміну від реального світу [27, с. 38-39].

Слід зазначити, що взаємодія комунікантів є опосередкованою мультимедійними засобами двічі. По-перше, безпосереднє виконання п'єси фіксується на цифровий носій, технічні характеристики якого будуть впливати на подальше сприйняття БФП. Надалі цифровий варіант п'єси завантажується у мережу, зазнаючи при цьому низку змін у якості відтворення на більш низьку. Отже, процес відтворення-сприйняття БФП через цифровий код інтернету характеризується як нелінійний і опосередкований.

Таким чином, карнавальний дискурс передбачає діалог, у якому «Інший» приймає форму як виконавця, так і аудиторії в залежності від ролі «Я» у процесі виконання п'єси. Кожний комунікативний акт БФП «пристосовується» до нового простору, що відображається у тексті, проте у часовому аспекті тільки безпосередня комунікація впливає на текстотворення.

2.2. Карнавальна свідомість як утілення «Іншого» у комунікативному аспекті діалогізму

Карнавал являє собою одну із значущих форм свята у Великій Британії, що традиційно пов'язується з поганськими обрядами, присвяченими зміні пори року. Це обумовлює доцільність використання карнавальної традиції щодо аналізу фольклорної драми, особливостей змістовного компоненту БФП, який спрямовано на пізнання оточуючої дійсності крізь призму національного і сміхового елементів.

Сміхові елементи виступають у якості «стрижня» категорії карнавальності, оскільки вони відіграють основну роль у відображенні карнавального світогляду і світовідчуття, і, таким чином, визначають особливості мови

карнавальних символів. У зв'язку з цим категорія карнавальності є провідним фактором соціально-культурної організації, керованим проявом хаотичного початку. Останній у нашій роботі представляє собою простір, необхідний для реалізації потенційних можливостей розвитку і побудови нового, тобто є інваріантним початком. Таким чином, карнавальність є підґрунтям для створення нових смислів, а отже і текстів, опосередкованих проявом сміхової культури, і є комунікативно детермінованою.

Виступаючи як комунікативний засіб, гумористичний потенціал створює простір для діалогу, який відбувається як між певними людьми, так і між культурами (соціальними, історичними). Це дає підстави під час аналізу БФП трактувати категорію карнавальності як інтеракцію виконавців з аудиторією. Основною метою інтеракції є створення в аудиторії враження участі у процесі виконання БФП.

Категорія карнавальності дозволяє зробити текст БФП більш динамічним і насиченим подіями, а сміхова спрямованість – використати мовні засоби, які не є притаманними жанровій моделі БФП, створюючи, таким чином, простір для імпровізації, підтримуючи принцип варіативності фольклорних текстів і зберігаючи традицію. Прийоми, які входять до категорії інтертекстуальності ФТ, і в основі яких перебуває принцип карнавальності, включають в себе інтеракцію з реципієнтом, ускладнення динаміки ФТ. Розглянемо ці прийоми детальніше на прикладах.

1) Інтеракція із реципієнтом

(19) As I was going by St. Francis' School,

I heard a lady cry 'A fool, a fool!'

'A fool,' was every word,

'That man's a fool,

Who wears a wooden sword.'

Prince George

A wooden sword, you dirty dog!

My sword is made of the best of metal free [37, с. 52].

Карнавальність підтверджується заграванням із аудиторією. У репліці антагоніста використовується алюзія на зовнішність виконавця, обладунки якого зроблені із дерева. Це твердження суперечить пресупозиції, що головний герой є лицарем, і натякає на театральність. Таким чином, використані епітети *wooden/metal* протиставляються поняттям реальність/театральність і направлені на реалізацію комічності.

(20) *Lord Nelson, Lord Nelson, Lord Nelson I see;*

With a bunch of blue ribbons tied up to his knee [52, с. 30].

Текст прикладу вказує на зовнішній вид виконавців. Ця інформація виходить за межі персонажного дискурсу, що привертає увагу реципієнта до зовнішності актора. Такий прийом розмежовує фольклорну і реальну дійсність, акцентуючи увагу на тому, що КД передбачає наявність екстралінгвальних факторів, які допомагають виокремити групу виконавців серед іншої аудиторії: акцент на одязі за допомогою різнокольорових стрічок, пофарбоване у чорний колір обличчя, наявність певної атрибутики, такої як, меч, капелюх, тощо. Розглянемо інший приклад:

(21) *Jack Sweep.*

In comes I, little Jack Sweep,

All the money I get I mean to keep.

Money I'll lay, money I pray,

If you don't give me money

I sweep you away [38, с. 27].

Антропонім *Jack Sweep*, що має значення людини, яка чистить димоходи, реалізує дискурсивний елемент, який пов'язаний із зовнішнім виглядом виконавців, що традиційно фарбують обличчя у чорний колір. Таким чином, *Jack Sweep* є власною назвою, що виражено стилістичним засобом – антономазією, і є описовим по відношенню до всієї групи виконавців і до традиції виконання БФП загалом. Окрім екстралінгвальних засобів, концентрація уваги на певному виконавці / персонажі реалізується за допомогою стилістичного прийому анадіплосису:

(22) *[Turkish Knight]*

I've come from Turkey land to fight

And if King George will meet me here

I'll try my courage without fear.

Here comes in King George!

{Enter King George:}

[King George]

King George is my name...

With a sword and a spear by my side,

I'll knock you down in half a minute [51, с. 3]!

Уведення наступного персонажу за допомогою анадиплосису є дискурсивним елементом, в основі якого перебуває особливість організації простору [268, с.144]: виконавці всі за раз знаходяться у одному приміщенні, і такий стилістичний прийом допомагає реципієнту виокремити персонажа.

2) Ускладнення динаміки:

(23) *Judas: What will you take to cure Poor Jack.*

Doctor : Ten pounds

Judas : Will not seven do?

Doctor : No.

Judas : Will not eight do?

Doctor : No.

Judas : Will nine not do? I'll give you nine.

Doctor : Yes - I have a little bottle here that hangs by my side they call it Hoxu Croxy now I'll put a little to his nose [25].

Для текстів БФП, які походять із Шотландії, характерна наявність елементу торгів, який вербалізується послідовним обміном коротких реплік (6-10 реплік). Відомо, що для шотландців не притаманно торгуватись [188], отже, гумористичний компонент п'єси не має значення для національної свідомості, проте, виконується як факультативна частина БФП для розваги аудиторії.

(24) *THE ADMIRAL: What will you cure this dead man for?*

THE DOCTOR: A thousand pounds and a bottle of wine.

THE ADMIRAL: I will not give it thee.

THE DOCTOR: Then I must be going.

THE ADMIRAL: Ill give you a thousand pounds and a bottle of wine

If you give me the first drink of it [66].

Торги містять у собі елемент гри, протягом якої виконавці дотримуються певного ритуалу: величина винагороди N в кінці надфразової єдності є $N-1$. Таким чином, ця надфразова єдність стає ритуальною грою, метою якої є не отримати саму винагороду, а розсмішити реципієнта.

Комунікативний аспект БФП передбачає, що комуніканти мають спільні знання про карнавальну культуру Великої Британії, що сприяє успішному проходженню комунікативного акту. Категорія карнавальності обумовлює можливість імпровізації і створення нових варіантів тексту БФП, фокусуючись скоріше на процесі сприйняття, ніж виконання. Елементи карнавалу накладають певні правила на побудову тексту, а отже і впливають на авантекст.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 2

Комунікативний аспект діалогічних відношень «Я-Інший» проявляється у процесі комунікації і має онтологічне значення. Протиставляючи своє «Я» «Іншому», комуніканти актуалізують своє положення у національній і соціальній сферах. Таким чином, «Інший» виступає реальним або гіпотетичним комунікантом, апелювання до якого є обов'язковим під час створення тексту. Він визначає успішність реалізації функцій і особливості комунікативного акту. Активізація авантексту і вибір лексико-семантичних засобів обумовлюється соціокультурними характеристиками комунікантів, а саме, регіональним контекстом і соціальним статусом аудиторії.

Регіональний контекст виражений на фонетичному рівні як особливості вимови виконавців. На текстовому і лексичному рівнях спостерігається заміна лексем, що входять у клішовані висловлення. Соціальний статус аудиторії

впливає на спосіб інтеракції з аудиторією. Різний або однаковий соціальний статус комунікантів позначається на виборі між високим та побутовим стилями.

Когнітивні характеристики карнавального дискурсу відображають загальнокультурні концепти як сукупність культурно-значущих смислів. У британській фольклорній п'єсі ці смисли представлені в опозиції концептів «смерть» і «воскресіння», що актуалізуються у тексті введенням персонажів святи/ принц/ король та диявол/ шут відповідно. На композиційному рівні ця опозиція відображена у трагічному і комічному елементах.

Комунікативний аспект діалогічних відношень британської фольклорної п'єси виражений у функціях карнавального дискурсу, до яких відносимо аксіологічну, ритуальну, розважальну і функцію національної самоідентифікації. Аксіологічна функція визначається у рефлексії духовно-ідеологічного знання лінгвокультурної групи, яке вербалізується алюзією на міфологему, релевантну для народу Великої Британії. Функція національної самоідентифікації реалізується за допомогою висування за типом акумуляції з постійним використанням лексем, що входять до концепту «нація». Ця функція сприяє соціокультурній інтеграції індивіда у його національно-культурній спільноті, а отже, має онтологічне значення. Ритуальна функція карнавального дискурсу під час виконання текстів британської фольклорної п'єси має бінарний характер. З одного боку, вона спрямована на аудиторію та її власні ритуальні потреби. З цією метою виконавці використовують наказовий спосіб, звертаючись до вищих сил, часто застосовують лексеми зі спільним семантичним полем «good luck». З іншого боку, ритуальна функція є прагматичним відношенням виконавців до п'єси як способу заробітку, який вони актуалізують експліцитно з використанням наказового і умовного способу першого типу. Розважальна функція карнавального дискурсу спрямована на створення святкового настрою і спонукання до сміхової реакції.

Значення «Іншого» визначається комунікативною ситуацією, а саме, місцем, часом, безпосередністю/ опосередкованістю виконання п'єси. Комунікативна ситуація презентації британської фольклорної п'єси має

жорстко фіксований час, нефіксовані місце і аудиторію. Британська фольклорна п'єса виконується тільки під час національних і міжнародних свят. Місце виконання не є спеціально пристосованим. Кожного разу виконавці організовують простір і привертають увагу аудиторії. Це досягається як вербально, так і невербально. В мовному плані виконавці використовують власні назви, значення яких посилюється лексемами, що створюють висунення за типом акумуляції і конвергенції, а також вигуками. Невербальні засоби комунікації слугують доповненням до мовних: останні можуть комбінуватися із просодичними засобами, такими як використання високих тонів, і кінесичними, формуючи при цьому опозицію виконавець-аудиторія.

Опосередкований комунікативний акт виконання-сприйняття британської фольклорної п'єси відбувається за допомогою інтернет-ресурсів. Такий спосіб робить виконання і перцепцію тексту розірваними у просторі і часі, при цьому сприйняття є, з одного боку, ускладненим через упровадження мультимедійних засобів, а з іншого боку, полегшує сприйняття, дозволяючи адресату самому обирати місце і час, кількість разів перегляду п'єси, а також повертатися до моментів, які не були правильно інтерпретовані під час першого перегляду. Інтернет-ресурси дозволяють реципієнту залишати коментар, проте останній не відіграє ролі у формуванні тексту п'єси.

Комуніканти у карнавальному дискурсі є суб'єктами мовлення, яких об'єднує факт приналежності до однієї лінгвокультурної групи, спільна традиція, концептуальне аксіологічне поле. Всі учасники процесу виконання британської фольклорної п'єси залучені до карнавальної традиції і виступають як активні діячі з обох сторін. Отже суб'єкт карнавальної комунікації є людина – частина нації, людина, що грає. Будучи частиною єдиної нації, суб'єкт актуалізує феномени, що мають для неї релевантність.

Основні положення розділу 2 відображені в публікаціях автора [238, 246-247].

РОЗДІЛ 3. РЕАЛІЗАЦІЯ ТЕКСТОВОГО І МОВНОГО АСПЕКТІВ ДІАЛОГІЗМУ ЖАНРУ БРИТАНСЬКОЇ ФОЛЬКЛОРНОЇ П'ЕСИ

Текстовий аспект діалогічних відношень полягає у вербалізації позиції адресанта щодо «Іншого» – буття. Для нього такий вид діалогу приймає форму внутрішньої рефлексії і синергетичної взаємодії свідомості із семіотичним універсумом, задачею якого є створення нового тексту. Із цією метою активізується жанрова модель, тобто відбувається вибір релевантної композиції та її мовного втілення. Визначення діалогічних зв'язків авантексту БФП проводиться у три етапи – по-перше, виявити структуру і композицію п'єси і описати функції, які виконують елементи композиції у заданій жанровій моделі; по-друге, проаналізувати особливий формульний характер і притаманні засоби на різних мовних рівнях; по-третє – простежити характер зв'язку між елементами авантексту.

3.1. Структурно-композиційні норми авантексту британської фольклорної п'єси

Те, що тексти БФП дійшли до нашого часу, а найдавніші з них датуються епохою реставрації англійської монархії (1603 – 1689), свідчить про те, що протягом свого існування вони вбирали традиції виконавців з різних часів, і неминуче акумулювали їх у своїх текстах. Увагу до акумуляції традиції у текстах БФП почали приділяти в період розквіту її популярності, тобто на початку ХХ століття. Найбільш вагомі роботи включають у себе такі дослідження: визначення запозичень з балад, що проводилося С.Р. Васкєрвіллем [292] та Р.Дж. І. Тідді [379]. І.К. Чамберс ідентифікував найбільш типові виконання та їх варіанти [308], але підхід цього дослідника характеризується як дескриптивний. Остання фундаментальна робота являє собою ретельне створення бази даних БФП та містить етнографічні дослідження [351]. Зазначені праці заклали міцний фундамент для проведення

подальшого аналізу, що має на меті визначення не тільки мовних особливостей текстів БФТ, але й відкривають можливість глибше дослідити корені цього різновиду драматичного жанру англійського фольклору, описати властивості комунікативного акту виконання п'єси.

При визначенні авантексту БФП ми повинні керуватися тим фактом, що джерелом утворення жанрів є текстовий простір, під яким Н.В. Петрова розуміє «усю суму створених вербальних та невербальних текстів, які слугують джерелом для утворення інших текстів» [171, с. 50]. Таким чином, текстовий простір є системою, що реалізується у категоризації текстів, тобто відношенні їх до певного типу, базуючись на сталому та необхідному наборі ознак. У лінгвістиці в якості домінуючого виступає принцип категоризації текстів, відповідно до якого основною одиницею є функціональний стиль (художній, науковий, побутовий), який визначається екстралінгвальними факторами, такими як комунікативна мета, сфера діяльності. Подальша категоризація направлена на співвідношення текстів і їх жанрових форм. Визначення структури жанру дозволить нам встановити основні ознаки БФП.

Характерними рисами будь-якого фольклорного твору є формульність та варіативність. У той же час поняття варіативності, яке трактується як «звичайна видозміна будь-яких сталих даних, що існують у традиції зі своїми сформованими ознаками сюжетів, мотивів, образів, текстів або їх частин, жанрових особливостей тощо» [184, с. 190], обмежується формульністю традиції, тобто сформованим типом мовлення, який підкоряється законам свого жанру. Формульність фольклорних текстів детально розглядається В.О. Самохіною, яка розуміє під фольклорними формулами «сталі *словесні комплекси* різного характеру та обсягу, які вживаються в різних творах одного або кількох жанрів» [194, с. 264]. При цьому на перший план висуваються лексичний [108, с. 149-163] та структурний рівні, які є невід'ємною частиною композиції.

За своєю структурою БФП можна поділити на дві нерівнозначні групи – по-перше, вона у своїй більшій частині є полілогом, що включає в себе від

трьох до двадцяти двох агентів, по-друге, БФП може бути представлена як монологічне дійство, при цьому функції виконавця приймає на себе хор, а сама п'єса набуває форми фольклорної пісні або колядки. Маючи на увазі форму та обсяг п'єс, ми можемо виділити такі типи, як діалогічна структура, монологічна та змішана. Кожна структура характеризується певною формою – розгорнутою або згорнутою. При цьому перша складається із максимальної кількості елементів інформативної наповненості: назва, інтродуктивний блок (інтродуктив), комплікативні блоки (далі – КБ) «битва» та «чудове зцілення» (поняття інтродуктивного та комплікативного блоків були введені В.О. Самохіною щодо аналізу композиційного рівня жарту і пов'язані з тим фактом, що блок «розкриває тему, уведену в інтродуктиві, а також уточнює ситуацію та взаємовідношення між діючими особами» [194, с. 277]), завершення, пісня, колядка. Всі наведені блоки можуть з'являтися у тексті БФП як разом, так і по одинці. Таблиця 3.1 пропонує кількісний аналіз випадків застосування різних форм та структур БФП.

Таблиця 3.1. Типологія БФП за структурою

Структура	Форма	Інформативна наповненість	Кількість	
діалогічна	розгорнута	Драма з такими елементами композиції: - назва - інтродуктивний блок - комплікативний блок «битва» - комплікативний блок «чудове зцілення» - завершення	57 %	88,4 %
	згорнута	фрагмент (репліка одного агента)	3 %	
		відсутність одного з комплікативних блоків	40%	
монологічна	згорнута	пісня, колядка	5,3 %	

змішана	розгорнута	комбінація діалогічної структури із монологічною (основний текст БФП подано у вигляді монологу із КБ «чудове зцілення» як діалогу)	6,3 %
---------	------------	--	-------

Знання композиції ФТ є важливим для вміння впізнавати жанр, що також належить до мовної компетенції співрозмовників. Л.С. Піхтовнікова підкреслює, що «специфічні структурні зв'язки, характерні для цього типу тексту, як в аспекті архітекτονіки, так і в змістовому аспекті, можуть забезпечуватись вербальними маркерами, надфразовою єдністю, зовнішніми, інтертекстуальними зв'язками» [175, с. 92].

Композиція БФП діалогічного типу є сталою і складається із заголовку, інтродуктиву, основної частини, яка маніфестується у двох комплікативних блоках «битви» і «чудового зцілення», та закінчення. В той же час форма п'єси може мати розгорнутий або згорнутий типи. Ми вважаємо, що до першого типу належать тексти, які містять усі наведені частини; до згорнутого типу ми відносимо тексти, в яких бракує певного інформативного блоку, або вони взагалі складаються із одного фрагменту. Кількісне співвідношення таких типів наведено у таблиці.

Таким чином, перед створенням нового варіанту тексту виконавець обирає структуру і форму майбутньої п'єси, яка буде найбільш доречною для певної комунікативної ситуації. Цьому процесу сприяє внутрішня «полеміка» адресанта із своїм власним досвідом та знанням традиції.

Вивчення мовного рівня БФП показало, що тексти є насиченими лексико-синтаксичними конструкціями, які репрезентують певну змістовно-фактуальну інформацію. Розглянута композиція БФП зведена у таблицю:

Таблиця 3.2. Змістовно-фактуальна інформація композиційних блоків британської фольклорної п'єси

Інтродуктивний блок	- організація простору
---------------------	------------------------

	<ul style="list-style-type: none"> - представлення виконавців* - експлікація наміру*
КБ «битва»	<ul style="list-style-type: none"> - введення головного героя - введення антагоніста - конфронтація - битва
КБ «чудове зцілення»	<ul style="list-style-type: none"> - пошук лікаря - актуалізація досвіду лікаря - торг* - зцілення
Завершальний блок	- збір винагороди*

де * – факультативні змістовно-фактуальні блоки, а N – кількість разів, що може повторюватись КБ «битва» із зміною антагоніста. Оскільки КБ перетинаються, то КБ «чудове зцілення» теж повторюється N разів, при цьому розгорнутим може бути тільки перший, а подальші матимуть еліптичну форму, часто не супроводжуються мовленнєвим актом.

Базуючись на поданій схемі, виокремлюємо лексико-синтаксичні одиниці, що репрезентує змістовно-фактуальні блоки. Було обрано ті конструкції, що зустрічаються у більше ніж 20 % від загального обсягу текстів БФП. Модель-схему британської фольклорної п'єси подано у Додатку 1. На основі цієї моделі проводимо аналіз композиції і стійких мовних конструкцій, що уможливають варіювання із збереженням норм традиції.

3.1.1. Роль заголовку британської фольклорної п'єси у створенні авантексту. Заголовок, що є одночасно і елементом тексту, і самостійною інформативною одиницею, є багатофункціональним і багатоаспектним. Кожен заголовок можна розглядати у різних його відношеннях з текстом і екстратекстуальними чинниками. При цьому заголовок характеризується як культурна реальність [47, 90, 121, 150].

Специфіка заголовку британської фольклорної п'єси полягає у наявності або відсутності зв'язку із самим текстом п'єси. Загалом заголовок БФП містить інформацію про те, коли певний текст було зафіксовано і де це було зроблено. Заголовок БФП є не автентичним, а штучним, тобто він був вигаданий збирачем фольклорної традиції і використаний задля зручності каталогізації п'єс. У цьому випадку зв'язок між текстом БФП та його заголовком відсутній. З іншого боку, заголовок п'єси іноді містить вказівку на форму проведення вистави – *Mumming, Sword Dance*, – у цьому разі він допомагає реципієнту визначити, до якого типу та жанру фольклорного тексту належить БФП, за умови, що семіосфера реципієнта містить інформацію про згадану традицію. Нарешті, заголовок може містити антропонім, що позначає головного героя БФП. Цей зв'язок описується як умовний, оскільки він не розкриває тематику твору.

Заголовок будь-якого твору відображає зміст, сюжет, мотив тексту, в той час як заголовок БФП являє собою, головним чином, топонім із значенням місця запису варіанту п'єси і дату фіксації. За інформаційним наповненням заголовки БФП можна умовно класифікувати так:

1) Назва місця, де п'єса була вперше зафіксована, і дата, наприклад, «*Chester Play – before 1788*» [16], цей заголовок БФП виражений власною географічною назвою та числівником, що передає рік, використання прийменників є факультативним.

2) Часто заголовок БФП указує на безпосередню форму проведення видовища. Зазвичай форми виконання БФП вирізняються як лицедійство-фарс, наприклад, «*Northamotonshire Tander Mumming Fragments – 1851*» [68]. У наведеному заголовку актуалізується форма – *Mumming* (ряджені), що вказує реципієнту на зовнішній вигляд виконавців і на традиційне заняття ряджених – колядування [330]. Спостерігається залучення шотландського традиційного танцю із мечами, наприклад, «*Words of the Ripon Sword Dance – 1920*» [38, с. 26]). Назва *Sword Dance* актуалізує сакральне значення п'єси, тобто вираз тем, таких як жертви людей і тварин заради плодючості, виживання і захист

рідної території та захист від злих духів [288, с. 36]. Реципієнт отримує знання про те, що п'єса буде містити елементи шотландського танцю із мечами.

3) Заголовок може відображати певну традицію, а саме, відбивати автентичне британське фестивальне дійство, наприклад, *South Notts Plough Bullock Day Play* [67], що вказує на приналежність тексту до традиційного християнського свята «Орний понеділок» (*Plough Day*), який є невід'ємною частиною культурного життя сільськогосподарської частини східної Англії. Крім того, заголовок містить типову для фестивальної Британії номінацію збирача грошей (*Plough Bullock, Plough Stots, Plough Jacks*), виражену словотворчою моделлю $N_c + N_n$, де N_c – незмінний компонент, представлений власною назвою свята, а N_n – загальна назва, яка у комбінації із першою утворює ідіоматичний вислів із значенням «здирник».

4) БФП може також містити у заголовку ім'я головного персонажу («*Lutterworth St. George Play – 1865*» [37, с. 52], або «*St. George and the Slasher – 1817*» [24]). Останній приклад пропонує реципієнту антропоніми, які означають опонентів у комплікативному блоці «битва» – *St. George* та *the Slasher*, що робить ці власні назви інтертекстуальними щодо тексту п'єси, а саме, паратекстуальними. Числівник у заголовку (рік) не має відношення до змісту БФП.

5) Окремою групою можна виділити такі заголовки п'єс, які відносять тексти до певної збірки, наприклад, найбільш відомим виданням БФП є так звана «*Alexander Chapbook*», однією з популярніших є «*Alexander and the King of Egypt – 1883 – 1901*» [5], де власна назва *Alexander* знаходиться у паратекстуальних відношеннях із назвою збірника.

6) Опис подій п'єси є нехарактерним для назви БФП, проте невеликий відсоток залишається, наприклад, «*Cure at Bristol Fair – 1770*» [21]. Цей заголовок розкриває сюжетну лінію п'єси, яка є характерною для всього циклу в цілому і є за своєю сутністю метатекстуальною відсилкою.

Базуючись на спостереженнях, можна сказати, що заголовок БФП має номінативно-хронологічний характер, проте не відіграє будь-якої ролі під час

комунікативного акту виконання, слугуючи тільки позначенням тексту / скрипту. Таким чином, «діалог» між заголовком та іншими композиційними елементами тексту відсутній. Проте, заголовок вступає у діалогічні відношення з реципієнтом, актуалізуючи його фонові знання. По відношенню до самого тексту БФП заголовок виступає як самостійний елемент, що не пов'язаний із основним текстом змістовно, тобто можна стверджувати, що діалогічність між ними описується не як паратекстуальність (як це було б між текстом і заголовком у художньому дискурсі), а як метатекстуальність. Виключення становлять заголовки, що містять посилання на головних героїв БФП. Заголовок БФП коментує соціально-історичні характеристики тексту – місце і дату фіксації варіанту.

3.1.2. Авантекстовий характер інтродуктивного і завершального блоків британської фольклорної п'єси та їх функціональний потенціал. Головними елементами, які залучені у процес виконання БФП, є інтродуктивний і завершальний блоки, що обумовлено їх функціональними особливостями, а саме, спрямованість на інтеракцію із реципієнтами і активацію карнавального дискурсу під час комунікативного акту. Інтродуктивний і завершальний блоки створюють каркас для виконання КБ і сприяють вертикальній зв'язаності тексту БФП. Основною їхньою роллю в авантексті БФП є формування каркасу жанрової моделі. Самі по собі вони є елементами гри, карнавальної свідомості нації, а їх діалогізм полягає: 1) у залученні до процесу текстотворення реальних комунікантів і 2) в орієнтації на ментальність адресата, яка зберігає знання про карнавальну традицію нації. У поєднанні із комплікативними блоками інтродуктив та завершення п'єси актуалізують традицію і її аксіологічне значення. Для авантексту БФП вони виконують такі функції:

1) Контактвстановлююча, яка, згідно Р. Якобсона, призначена для встановлення, продовження або переривання комунікації [282, с. 201]. Така взаємодія здійснюється за особливими правилами, дотримання яких забезпечує

ефективність комунікативного акту. Комуніканти повинні знати «межі культури і «антикультури» у цій галузі (...), пам'ятати про взаємність комунікативних інтересів і адекватно реагувати на регуляцію свого мовлення партнером (...), дотримуватися меж в галузі мовленнєвої свободи (...), зберігати модальну стратегію ввічливості» [140, с. 51]. Таким чином, контактовстановлююча функція описує діалогічне мовлення, для якого характерні свої синтаксичні конструкції, мовне наповнення, кліше. Для БФП інтродуктивний блок (далі – ІБ) є свого роду засобом введення фольклорної дійсності, що часто знаходить своє вираження у розгорнутих висловленнях. Розглянемо приклади.

(25) Gentlemen & or ladys all Im glad to see you here

Im come to let you know it wont be long before my actors doth appear

Tho my company is but small

All do the best we can to please you all

To get your love & gain your favour

Well do the best of our endeavour

Now at this time Ive done my doom

I must turn back with speed & give my actors room [22, с. 297].

Приклад являє собою частину ІБ, де контакт між виконавцями БФП і потенційними реципієнтами встановлюється експліцитно за допомогою прямого звертання до аудиторії, актуалізуючи головну мету по відношенню до глядача – розвагу. Функція розваги маніфестується зближенням за типом конвергенції: використані словосполучення мають одне семантичне поле – *to cheer up*. Встановленню контакту сприяє дотримання стратегії ввічливості, яка реалізується у прямому звертанні до публіки, номінуючи її як представників вищого класу. Виконання БФП є незапланованою дією по відношенню до реципієнта. ІБ слугує свого роду «відкриттям дужок», указуючи аудиторії, що зараз трапиться щось інше, на що потрібно звернути увагу. ІБ є перериванням звичайної дійсності, яке може визивати у реципієнтів відчуття нереальності,

невідповідності певній ситуації. Розглянемо інший приклад ІБ та способи досягнення невідповідності.

(26) *Open your door and let us in,
We hope your favour for to win;
We're none of your roguish sort,
But come of your noble train.
If you don't believe what I say,
I'll call in the King of Macedon,
And he shall clear his way!* [15, с. 299]

Раптовість виконання підкреслює відмінність карнавального дискурсу від побутового, що у мовленнєвому плані знаходить своє вираження у механізмі інконгруентності. Раптове переривання побутових дій асоціюється із нападом розбійників (*roguish sort*). Проте, введення діючої особи, яка належить до королівської крові, доводить зворотне. Таким чином, опозиція *roguish / King* приводить до позитивного сприйняття дії і налаштовує реципієнта на гру.

2) Особливістю номінативної функції у БФП є використання моделей, що є знаками як прямої номінації, так і непрямої [220, с. 385]. Її специфікою у текстах БФП є референт, який відноситься до виконавців п'єси, пори року і безпосередньо до самої п'єси. Все це вводить інформацію про п'єсу та процес її виконання, тому актуалізується у ІБ, наприклад:

(27) *Here comes I that never came before
With three merry actors standing at the door
They can both dance & likewise sing
& if you please they shall step in* [22, с. 297].

Інтродуктивний блок уводить у комунікативне поле виконавців, вказуючи на їх роль у суспільстві, а також акцентуючи увагу на їх характеристиках, що обіцяє реципієнту естетичну насолоду від вистави.

(28) *For remember, good sirs, this is Christmas time.
The time to cut up goose-pies now doth appear,
So we are come to act our merry Christmas here* [77].

Привертаючи увагу потенційних реципієнтів, виконавці БФП виділяють соціально-культурний елемент, що є релевантним і цінним для всієї культурної групи. Апеляція до Різдва допомагає створенню святкової атмосфери, що супроводжується введенням лексеми (*goose-pies*), яка є периферійною у семантичному колі, центром якої є лексема Christmas.

(29) *Silence silence gentlemen*

Upon me cast an eye

My name is Alexander

I'll sing a tragedy [28, с. 85].

Наведений приклад демонструє, як в інтродуктиві реалізується функція номінації, при цьому референтами виступають тип драматичної дії і головний персонаж. Таким чином, виконавці забезпечують упізнавання фольклорної традиції, апелюючи до когнітивного механізму асоціації, і налаштовують аудиторію на те, що основним акцентом вистави є КБ «битва».

3) Інформативна функція співвідноситься із текстовою категорією інформативності, традиційна трактовка якої в термінах змістовно-фактуальної, змістовно-концептуальної і змістовно-підтекстової інформації зазнала деяких змін у рамках філологічного аналізу тексту. Види інформації розрізняються за двома параметрами – у плані змісту і у плані вираження. Зараз вони надаються двома опозиціями – змістовно-фактуальна/ змістовно-концептуальна інформація відображають план змісту, в той час як експліцитність/ імпліцитність належать до плану вираження [13, с. 103]. Досліджуючи інформативність ІБ і закінчення БФП, можна відзначити, що для цього типу тексту характерним є наявність виключно змістовно-фактуальної інформації, яка є повідомленням про події, що будуть мати місце у цьому середовищі через певний проміжок часу, а також слугує метатекстом по відношенню БФП. Спочатку звернемо увагу на ІБ:

(30) *The first that comes in is Lord Nelson you see,*

He's a bunch of blue ribbons tied down to his knee,

He's a star on his breast like gold it doth shine,

I hope you'll remember it's pace-egging time.

Fol the diddle ol-, &c. [69, с. 183].

Інтродуктивний блок несе у собі змістовно-фактуальну інформацію, яка вводить діючих осіб і актуалізує образ виконавця. Таким чином, відбувається інтеракція з реципієнтами, метою якої є співвіднесення карнавального образу та історичної персоналії. Під час виконання адресант використовує складносурядні речення, кожне з яких містить вказівку. Оскільки виконавець ролі Лорда Нельсона не є професійним актором, а його власний образ не співпадає з персоною, яку він втілює, аудиторія може зіштовхнутися з труднощами розуміння. Щоб запобігти цьому, виконавець ІБ використовує описові конструкції із застосуванням епітетів – *blue ribbons*, порівнянь – *a star on his breast like gold it doth shine*, що фокусує увагу на потрібному акторі. Цей образ Лорда Нельсона не співпадає з тим, що належить до лінгвокультурологічної картини світу носіїв мови, створюючи тим самим ефект несподіванки, який спонукає до сміхової реакції.

Закінчення тексту БФП теж може містити інформативно-фактуальну інформацію, проте, на відміну від ІБ, вона є не проспективною, тобто спрямованою на те, що повинно трапитись, а ретроспективною щодо п'єси, перебуваючи, таким чином, у метатекстуальних відношеннях з комплікативними блоками. Простежимо, як функція інформативності реалізується у завершальному блоці:

(31) It is of St. George's valour,

So let us sing;

He's an honour to his country,

And a credit to his king.

Of Giants and of Dragons,

He was always sure to slay;

Likewise of Boars and Lions,

He always won the day.

Then bold Slasher he stood up,

*St. George for to attack,
 But he made him sing and yelp,
 And cry out, "O my back."
 He fought a fiery Dragon,
 And brought him to the slaughter;
 And by those means he won
 The King of Egypt's daughter.
 St. George with Prince of Paradine,
 Did fight a furious battle (...)
 To stab and kill St. George.
 A furious battle then they fought,
For full two hours and more;
 St. George he gave him such a stab,
 As made him yield and roar.
 Now we have performed St. George,
 Who was a fighting fish;
 We hope you will remember us,
 And then we all will wish [53].*

Наведений вище приклад являє собою розгорнутий завершальний блок, який виступає анотацією змісту вистави, що була тільки-но виконана. Під час трансформації діалоги перетворюються на непряму мову, при цьому відбувається зсув акцентів на створення комічності. У наведеному прикладі гумористичний ефект досягається завдяки використанню гіперболи *they fought, For full two hours and more*, що суперечить реалії, із якою має справу реципієнт. Крім того, завершальний блок висміює головного персонажа, а саме характеризує його за допомогою метафори *a fighting fish*, переносячи на Георга якості бійцівської рибки, самці якої відомі своїм забіякуватим характером.

Таким чином, основною задачею ІБ і закінчення БФП є оформлення рамок, в межах яких існує основний текст п'єси. З цією метою ІБ, зі свого боку, встановлює контакт з потенційною аудиторією і вводить ФТ в межі

повсякденності, що можна описати як інтратекстуальність. Закінчення, зі свого боку, оформлює кінцеву стадію БФП, «закриваючи дужки», і сумує зміст, тобто перебуває із текстом БФП у метатекстуальному зв'язку.

Поряд з основними функціями, що розглядалися, виділяємо специфічні функції інтродуктивного і завершального блоків БФП.

1) Організація простору є важливим елементом інтродуктивного блоку, що обумовлено особливістю виконання тексту БФП – виконавці не забезпечені сценою, дійство відбувається спонтанно для аудиторії в місцях, які не призначені для драматичних виступів: вулиця, площа, приватний будинок, заклади громадського харчування. Розглянемо, як це проводиться на практиці в ІБ:

*(32) I beg your pardon for being so bold,
I enter your house, the weather's so cold,
Room, a room! brave gallants, give us room to sport;
For in this house we do resort, -
Resort, resort, for many a day [37, с. 51].*

Приклад демонструє типовий спосіб отримання місця для виконання БФП, для якого характерне використання повторів, що приводить до концентрації уваги потенційної аудиторії.

*(33) A room, a room, a gallant room,
Give me room to recite
And repeat our merry rhyme.
Remember, sir, now it's Christmas time.
Time to cut up roast pork, mince pies and pork pies
And drink a glass of beer.
If you don't believe these words I say,
Step in, St George, and clear the way [31, с. 8].*

Під час виконання актуалізується функція організації простору за допомогою стійкої конструкції (*A room, a room, a gallant room, Give me room to recite*). Створення місця презентації супроводжується намаганням акторів

створити святковий настрій. Це реалізується комбінацією змістовно-фактуальної і змістовно-концептуальної інформації: маніфестується час ритуалу (*Christmas*) і використовуються алюзії саме на це свято – перераховуються страви, які традиційно пов'язані із Різдвом (*roast pork, mince pies and pork pies*). Таким чином, смисл акумулюється, що повинно привести до позитивного ефекту і створити атмосферу свята.

2) Естетична функція ФТ обумовлюється особливим методом освоєння дійсності [42, с. 170]. Основною специфікою цієї функції є не наявність «поетичної» лексики, а «особлива організація найрізніших мовних засобів, яка визначається їх функціонально-комунікативною спрямованістю» [273, с. 81]. Це дозволяє припустити, що експлікація естетичної функції відбувається на композиційному рівні. Розглянемо приклад:

(34) *We are one, two, three good hearty lads, and we are all in one mind,
we have come a-souling, good nature to find,
And if you will give us one jug of beer,
We will not come a-souling, till this time next year.
Step down in your cellar, and see what you'll find,
There is ale, rum, gin and brandy, and all kind of wine,
And if you will give us one jug of beer,
We'll not come a-souling, till this time next year.
God bless the master of this house and the mistress also,
And all the little children round the table do go,
Likewise your men and maidens, your cattle and store,
And it's all that lies within you, we will wish you ten times more* [44].

Інтродуктивний блок часто замінюється піснею-колядкою, яка актуалізує таку мету виконання БФП, як отримання винагороди. Із цією метою виконавці використовують наказовий (*step down, see, God bless the master*) і умовний спосіб першого типу – Conditional 1 (*if you will give us... We'll not come*) із порушенням граматичних норм. БФП як гібридний жанр інкорпорує у себе ліричну тональність у вигляді колядки із використанням рими типу AABV.

Таким чином, структура жанрової моделі ускладнюється тематично, композиційно, ритмічно. Використання пісні має своєю метою отримання реципієнтом естетичної насолоди, яка налаштовує його на позитивне сприймання п'єси.

Проаналізувавши функції, що можуть виконувати інтродуктивний і завершальний блоки у процесі виконання БФП, ми помітили, що за фактуально-змістовною інформацією можна виділити такі надфразові єдності: інтродукція карнавального дискурсу у побутовий у формі привітання, організація простору, введення персонажного дискурсу, репрезентація кінцевої мети вистави і метатекст. При цьому ІБ виконує контактовстановлюючу, номінативну, інформативну функцію і специфічну функцію організації простору, а закінчення – інформативну та естетичну. За комбінацією цих тематичних блоків інтродуктивний і завершальні блоки поділяються на розгорнуті й еліптичні. Наведемо приклад розгорнутого ІБ:

<i>(35) Silence, brave gentlemen : if you will give an Eye,</i>	}	тематичний блок 1
<i>Alexander is my name, I'll sing the tragedy;</i>		
<i>A ramble here I took, the country for to see,</i>	}	тематичний блок 2
<i>Three Actors hear I've brought so far from Italy;</i>		
<i>The first I do present, he is a noble king,</i>	}	тематичний блок 3
<i>He's just come from the wars, good tidings he doth bring.</i>		
<i>The next that doth come in, he is a doctor good,</i>		
<i>Had it not been for him, I'd surely lost my blood.</i>		
<i>Old Dives is the next, a miser you may see,</i>		
<i>Who by lending of his gold, is come to poverty.</i>		
<i>So, gentlemen, you see four actors will go round,</i>		
<i>Stand of a little while, more pastime shall be found [5].</i>		

Наведений інтродуктив репрезентує три змістовно-фактуальні блоки, що концентрують увагу потенційного реципієнта на виставі, тобто він уводить карнавальний дискурс (тематичний блок 1), актуалізує особи виконавців, дотримуючись при цьому ввічливості (тематичний блок 2), і надає інформацію

про персонажі, що допомагає реципієнту зіставити персоналії актор / персонаж (тематичний блок 3). Поряд з розгорнутим ІБ, що складається із декількох надфразових єдностей, стоїть той, що репрезентує метатекст, і за своєю суттю теж є розгорнутим. Цей тип контактовстановлюючого мовлення є одночасно діалогічним і спрямованим на потенційну аудиторію та монологічним за своєю структурою. Таке спілкування було охарактеризоване Г.В. Карпук як «фактичний монолог» [99, с. 40].

Використання еліптичної форми інтродуктивного блоку є виправданим, якщо аудиторія вже готова до виконання БФП. Це надає виставі динаміки і дозволяє скоріше перейти до КБ.

*(36) I open the door, I enter in
Whether I lose, or whether I win.
If ever I rise, I'll stand before;
I'll do my duty to please you all –
I am put off the ragged set,
Put off the royal trim.
And if you don't believe what now I say
Step in, Bulgard, and clear the way* [38, с. 35].

Так, у прикладі використовуються частини різних лексико-синтаксичних конструкцій, що створює еліптичну форму ІБ, при цьому початкова інтенція зберігається.

Гібридність БФП відображається на композиційному рівні, де інтродуктивний і завершальний блоки можуть комбінувати драматичний та ліричний модули, наприклад:

*(37) Well go no more a-rushing maids in May,
We'll go no more a-rush-ing maids I pray,
For if you go a-rush-inq you're sure to get a brushing,
So gather up your rushes and come this way.
{Sometimes they made a ring with the Fool (Slasher) in the middle. Then Hector
song. If they were well received they would keep on singing.}* [31, с. 13]

Приклад суміщає у завершальному блоці реалізацію функції отримання винагороди, яку актуалізує драматичний персонаж за допомогою експліцитної погрози, що виражена умовним реченням першого типу. Також актуалізується естетично-розважальна функція із використанням ліричної пісні. Остання має на увазі інтеракцію виконавців із реципієнтами, передбачаючи їх активну участь у цьому блоці вистави.

Таким чином, ІБ і закінчення БФП відіграють в авантексті п'єси своєрідну роль маркерів, які актуалізують появу нового виду дискурсу, налаштовують публіку на виставу, що робить їх допоміжними елементами у БФП, які впливають не на текст п'єси, а на спосіб її виконання. Ці характеристики блоків БФП дають підстави для припущення, що цей фольклорний жанр характеризується наявністю категорії театральності. Для останньої є властивими такі лінгвосеміотичні характеристики, як ненормативність, ритуально-регламентований характер, сценарність і спонтанність, гра [127, с. 148]. Оскільки за допомогою цих факторів можна описати ІБ і закінчення, очевидно, що в авантексті БФП перебуває категорія театральності. Основні типи діалогічних відношень, що характеризують ІБ і закінчення, є метатекстуальність щодо тексту п'єси та інтратекстуальність, як впровадження КД в інший тип дискурсу. Відмітимо, що інтродуктив і завершальний блок не описують сам зміст п'єси, який подається у комплікативних блоках.

3.1.3. Комплікативні блоки «битва» і «чудове зцілення» як носії трагічного і комічного потенціалу. Комплікативні блоки вперше досліджувались на матеріалі англomовного жарту як такі, що описують ситуацію та відношення між діючими особами [194, с. 277]. Проте, використання цього терміну для опису текстів БФП потребує уточнення. КБ британської фольклорної п'єси є відокремленою за тематикою частиною п'єси, яка описує взаємодію персонажів, включаючи наростання подій та кульмінаційний момент. Останній не прирівнюється завершальному

блоку, на відміну від композиції тексту жарту. Таке відокремлення зумовлене функціонально-комунікативними особливостями блоків.

КБ «битва» уводить трагедійний елемент жанру БФП. Досліджуючи цю жанрову форму, ми орієнтуємося на такі ознаки, виділені Н.А. Ніколіною: 1) наявність певного канону, який народжується у нехудожніх творах (жанрові прототипи), 2) орієнтація на структурно-семантичні ознаки, що характерні для жанру-прототипу, з їх подальшою художньою трансформацією, 3) наявністю того чи іншого угруповання мотивів, яке визначається метою автора, 4) певний тип оповідання, 5) особливий характер просторово-часової організації [158, с. 28].

У відповідності до давньогрецьких творів, що виступають текстами-прототипами трагічного блоку, КБ «битва» будується за такою схемою:

- | | |
|---------------------------------|-------|
| 1. Уведення головного персонажу | |
| 2. Уведення антагоністу | } x N |
| 3. Конфронтація | |
| 4. Битва | |

Елементи 2-4 можуть повторюватися N кількість разів із зміною персонажу-антагоніста, при цьому вони будуть відділені один від одного комічним КБ, що розглядається далі.

Основною відмінністю цього КБ є колективно-регулятивна функція. Проаналізуємо приклад її вираження у тексті БФП:

(38) *I've come to claim you here.*

For England's rights, for England's wrongs,

For England's my salvation.

When I draw out my English weapon,

Is there a noble man to stand before me? [58, с. 266]

Частина КБ «битва» є закликом персонажу Святого Георга до всіх англійців, які готові відстоювати гідність своєї країни. З цією метою у тексті використовується зближення за типом конвергенції, що маніфестує націю – *England's, English*. Для посилення відчуття гідності за свою країну виконавець

уводить лексему *noble man*, яка виступає синонімом щодо *England's, English*. Цим досягається пік напруження й усвідомлення аудиторією себе як частини одного цілого, одного народу.

КБ «битва» характеризується трагедійним модусом, який передбачає обов'язкову наявність мотиву вбивства. Ця дія може бути спрямованою як на головного героя, так і на антагоніста:

(39) *Hold, Slacker, hold, pray do not be so hot,
For on this spot thou knowest not who thou's got;
'Tis I that's to hash thee and smash thee, as small as flies,
And send thee to Satan to make minch pies;
Minch pies hot, minch pies cold,
I'll send thee to Satan e're thou be three days old,
But hold, prince George, before thou go away,
Either thou or I must die this bloody day;
Some mortal wound thou shalt receive by me,
So let is fight it out most man-fully.
{Alexander and prince George fight, the latter is wounded and falls} [5].*

Уривок БФП відображає традиційну погрозу, яка передує вбивству. Концентрація на трагічності відбувається завдяки метафоричним висловам (*to hash thee, smash thee, send thee to Satan*), які акумулюють семантику смерті. Призов до битви, що неминуче приведе до гибелі одного з героїв, реалізується експліцитно із уведенням модального дієслова *must* та словосполученнями Adj + N, де Adj виступає епітетом, що належить до семантичного поля «смерть».

Таким чином, особливий характер просторово-часової організації тексту створюється за рахунок таких понять, як емоційне напруження і трагізм подій. Стилістичними прийомами, які широко використовуються для створення напруження, є *градація, негативне порівняння, інвектива, повтори*. Розглянемо детальніше на прикладах.

(40) *O Slasher, Slasher, be not thou so hot,*

*For in this room Saint George thou'st [thou hast] got.
I'll cut thee, hack thee, slash thee, small as flies,
And send thee o'er the seas to make mince-pies [24].*

Напруження реалізується використанням стилістичного прийому градації, що досягається за допомогою однорідних присудків, які мають значення фізичної розправи, при цьому кожне наступне значення наближується до центрального поняття «насильницька смерть».

*(41) Alexander
Sure to express thy beauty thou art not able
Thy face shines like the very kitchen table.
Thy teeth are no white than charcoal.
Thy breath stinks like the salt sea [32, с. 52-53].*

Образ опонента актуалізується невігідним порівнянням, коли підкреслюються ті характеристики референта, які є несумісними із поняттям про красу. Так, *very kitchen table* має квадратну / прямокутну, плоску форму, що не є прийнятним щодо обличчя, чорний колір вугілля не підкреслює здоров'я зубів, а запах моря, що може супроводжуватись запахом риби, є не тим, що подобається більшості людей.

*(42) Thou silly ass, that liv'st on grass, dost thou abuse a stranger?
I live in hopes to buy new ropes, and tie thy nose to a manger.
P. George.
Sir, unto you I bend.
Alex.
Stand of thou slave, I think thee not my friend [33];*

Приклад свідчить про наявність елемент конфронтації КБ «битва» (конфронтацію ми розуміємо за І.Є. Фроловою, як тип міжособистісної взаємодії, зокрема мовленнєвої, призначений порушувати гармонію у людських стосунках, кореспондує зі змістом поняття [234, с. 117]). Напруження і розгортання подій відбувається через діалог, метою якого є вираження бравadi і приниження супротивника. Для демонстрації відношення до опонента може

застосовуватись інвектива. Цей прийом у наведеному прикладі вербалізується використанням лексики із анімалістичною семантикою (*ass, dog*) із епітетами приниження (*silly, black*), або лексемами, які вказують на нижчий соціальний рівень.

Для прояву трагізму у тексті БФП частовводиться стилістичний прийом повтору та його підвид – анафора. Розглянемо приклади.

(43) *Oh King, Oh King, what hast thou done?*

Thou hast slain my father's best beloved son [75].

Трагізм ситуації підкреслюється повтором із емоційним вигуком *Oh*, що має значення виразу страху [334, с. 23].

(44) *Turkish Knight*

Oh! pardon me, Saint George, pardon of thee I crave,

Oh! pardon me this night, and I will be thy slave.

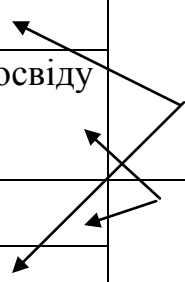
Saint George

No pardon shalt thou have, while I have foot to stand,

So rise thee up again, and fight out sword in hand [62, с. 177].

Повторне використання словосполучення у мікродіалозі на початку строки, що маніфестує стилістичний прийом анафори, має на меті не тільки прояв емоційного заряду трагізму, але й вказує, що саме цей момент є кульмінацією КБ «битва». Створення напруги у розгорненні подій КБ «битва» є реалізацією стратегії залякування супротивника, конфронтації, що неминуче призводить до смерті одного з них. Цей акт є препозицією для введення наступного КБ.

Поряд із КБ «битва» постає протилежний за тональністю КБ «чудове зцілення», основною метою якого є створення гумористичного ефекту. КБ «чудове зцілення» характеризується високою динамікою розгортання подій, що впливає і на досить коротку, у порівнянні із КБ «битва», форму. За змістовно-фактуальною інформацією цей блок має таку композицію:

- пошук лікаря	
- інтеракція з метою виявлення досвіду лікаря	
- торг	
- процес лікування	
	обов'язковий елемент
	факультативний елемент

Комбінація елементів залежить від досвіду і можливостей виконавця, проте елементи пошуку лікаря-шарлатана і процес лікування є завжди присутніми.

Як було зазначено, КБ «чудове зцілення» є комічною частиною БФП, при цьому гумористичний ефект може досягатися різними способами:

1) Ефектом ошуканого очікування:

(45) *Hallowe'en, Hallowe'en comes but once a year,*

And when it comes we hope to give all good cheer.

Stir up your fires, and give us light,

For in this house there will be a fight [27, с. 259].

Приклад представляє собою змінену цитату ФТ-паремії «*Christmas comes but once a year*», яка актуалізує ритуал, що прив'язаний до іншого часу – Геллоувину. Лексема *Hallowe'en* пов'язана для реципієнта із днем нечистої сили, в той час як *Christmas* – із божественною сутністю, це викликає зміщення плану змісту, активацію механізму неочікуваності і, в результаті, комічний ефект.

2) Порухенням норм на логіко-поняттєвому рівні:

(46) *Down Jack ! down to the ground you must go –*

Oh O ! what's this I've done ?

I've killed my brother Jack, my father's only son !

Call upon the doctor [33, с. 13-14].

Недотримання причиново-наслідкового зв'язку, що призводить до порушення категорії когерентності, також називають парадоксом [219, с. 455]. Приклад демонструє перехід від КБ «битва» до «чудового зцілення», які за своїми драматичними характеристиками є протилежними. Використання

нонсенсу з цією метою задовольняє обидва блоки. З одного боку, застосування імперативу *Down Jack! down to the ground you must go* у поєднанні із словосполученням *killed my brother* створює трагічність ситуації. Проте, з іншого боку, реципієнт зустрічається із невідповідністю емотивності, яка несе заряд агресії щодо супротивника і горя, із смисловим наповненням репліки *I've killed my brother Jack, my father's only son !* Невідповідність нормі є джерелом гумористичного ефекту [135, с. 88], і вербалізується за допомогою лексико-семантичного нонсенсу. Маючи дві логічні передумови – *I've killed my brother Jack* і *Jack is my father's only son*, реципієнт робить такі висновки – *My father has one son Jack* → *I've killed Jack* → *I've killed myself*. Висновок суперечить агресії, що реалізує невідповідність і, як правило, сміхову реакцію.

3) Повтором:

(47) *Why, I've travelled from fireside to chairside,
from chairside to stoolsideside,
from stoolsideside to tablesideside,
from tablesideside to bedsideside,
from bedsideside to press-sideside,
and got many a good lump of bread and butter from my mother,
and that's the way my belly's so big* [81, с. 5d].

Комічність досягається повтором конструкції *from ... to*, яка комбінується із неологізмами, побудованими за принципом *N+side*, і які називають місця у житловому домі. Ці неологізми входять в опозицію з дієсловом *travel*, яке не вживають в одному контексті із лексемами, що входять в концептуальне поле «дома», тобто реалізується механізм інконгруентності. Цей прийом ускладнюється анадіплосісом неологізмів.

Досвід лікаря-шарлатана прирівнюється до нульового, хоча й описується досі багатослівно, проте, реципієнт співвідносить дієслово *travel* із пунктами призначення, які маніфестуються у тексті, і розшифровує алюзію на рух дитини, що вчиться ходити. Цей висновок підтверджується лексемою *mother*.

4) Інверсією:

(48) *{Enter Physician} Physician*

Here am I!

O'Driscol

What can you cure?

Physician

The cramp, the gout,

the pain within and the pain without!

O'Driscol

O boderation to your nonsense –

can you bring a dead man to life again?

Physician

Oh marry, that I can –

take a little of my tip-tap,

put it on your nip-nap,

now rise up slasher and fight again [83, с. 263].

Перестановка слів створює ефект драматизму. У комічному КБ використання інверсії має навмисний характер, що сприяє гумористичному ефекту.

5) Акумуляцією. Стилiстична функція акумуляції була виділена І.В. Арнольд, яка постулювала її як ту, що полягає у тому, що «один і той же мотив, один і той самий настрій або відчуття передаються, якщо вони мають велике значення для цілого, паралельно декількома засобами. Така надлишковість посилює і спрямовує увагу читача. Вона називається висувом за типом конвергенції» [7, с. 44]. Акумуляція смислів допомагає концентрації реципієнта на певному елементі БФП і сприяє реалізації комічного ефекту, наприклад:

(49) *Here, Jack, take a sup of my nip-nap,*

And let it run down thy tip-tap.

If thou be not quite slain,

Rise up Jack and fight again [56].

Кульмінацією КБ «чудове зцілення» є процес лікування, який супроводжується коментарем, що має інтенцію створити гумористичний ефект за допомогою таких стилістичних прийомів, як параномазія, каламбур. У притаманній для опису процесу лікування лексико-синтаксичній конструкції рима досягається паралельними фонетичними елементами алітерацією та асонансом *nir-nar*, *tip-tap*. Гумористичний механізм базується на семантичній опозиції дієслова *nir* (напиватися до втрати свідомості) і розмовної конструкції *nir-nar* (коротний сон, часто на грудях у жінки, має сексуальний характер [403]). Обидва значення є актуальними до уведення лексеми *tip-tap*, що має значення легкого стуку або звуку, що видає відкорковування [401]. Таким чином, відбувається конвергенція графічного і фонетичного рівнів (використання одних голосних), що пропонує нове розуміння висловлення і надає йому характер евфемізму статевих відношень. Поступове нагромадження смислів, яку пропонує лексика і застосовані стилістичні засоби, розгортає елемент зцілення і відображає його у іншому ракурсі, що сприяє реалізації гумористичного потенціалу КБ «чудове зцілення».

В якості резюмування наведемо таблицю функціонального потенціалу композиційних блоків БФП:

Таблиця 3.3. Функціональний потенціал британської фольклорної п'єси.

Назва блоку	Основна функція	Специфічна функція
Інтродуктивний блок	- <i>контактовстановлююча</i> - <i>інформативна</i> * - <i>естетична</i> *	- <i>організація простору</i>
Комплікативний блок «Битва»	- <i>колективно-регулююча</i>	- <i>експлікація</i> <i>національної</i> <i>самосвідомості</i>
Комплікативний блок «Чудове зцілення»	- <i>розважальна</i>	—
Завершальний блок	- <i>інформативна</i>	- <i>збирання винагороди</i>

	(повідомляє про завершення вистави)	- виконання ритуалу
--	-------------------------------------	---------------------

де * - відмічені функції, що є релевантними для всіх блоків.

Виходячи із реалізації функціонально-комунікативної спрямованості, робимо висновок, що обов'язковими блоками є інтродуктивний і обидва комплікативні блоки, в той час як функцію завершального блоку може взяти інтродуктив. Таким чином, завершення є факультативним блоком. Відсутність у текстах інтродуктивного блоку свідчить про той факт, що його було загублено під час створення скрипту. Усі блоки пов'язані між собою єдиною структурою БФП, при цьому, кожен окремий блок передбачає наявність наступного або попереднього, навіть якщо виконавець вирішує не включати їх у структуру свого варіанту БФП.

3.2. Мовне втілення авантексту британської фольклорної п'єси

Діалогічність фольклорного тексту обумовлюється особливим характером ФТ, для виконання якого людина не потребує спеціальної підготовки, що впливає і на рухливі норми використання мовних засобів. Виконання і розуміння ФТ є процесом, що активує побудову смислів, розуміння яких характеризується сукупністю ознак. Останні безпосередньо описують процес розуміння й експлікуються у мові на різних рівнях. Для виділення мовних норм створення смислів у БФП ми детальніше розглянемо фонетичний і графічний, лексичний і синтактичний рівні авантексту п'єси.

3.2.1. Фонетичні особливості виконання британської фольклорної п'єси. Специфіка фонетичного рівня маніфестує, головним чином, національну приналежність виконавців, а також їх соціальний статус, про який говорить специфіка вимови, наприклад:

(50) *Here comes old Belzebub,*
On his yead he kyars a club,

In his hons he's a drippin pun;

Dwant ye think he's a jolly old mon? [69, с. 185]

Уривок БФП свідчить про особливості вимови виконавців, які походять з графства Нортгемптоншир. Завдяки графонам ми можемо спостерігати перехід голосних до більш закритої позиції [æ] → [ɒ] (*carries* → *kyars*), заміна [h] на [j] (*head* → *yead*), заміна носової [ŋ] на [n] (*dripping* → *drippin*), діалектне *Dwant ye* замість *don't you*.

(51) *i will swager an banter an i will drive the town be fore me*
if i am neked or if i am prict i will give aman an answer
the very first man or boy i mits my Soard shall be is fencer
be hind the doar thare lye a score pray Git it out if you can sur
i walke away have nothing to pay an let in the swagering man sur [1].

Приклад демонструє недостатню освіту виконавця, що підтверджується наявністю великої кількості орфографічних помилок і нехтуванням заголовних літер, а також етнографічними дослідженнями безпосередньо манускрипту [360]. Наведені особливості – графони, які репрезентують вимову, – не можна повною мірою віднести до категорії інтертекстуальності, проте вони підтверджують принцип народності і варіативності ФТ. Разом з тим, інтонування текстів БФП є важливим фактором екстралінгвальної інформації, наприклад:

(52) [*скрунм*]
Angel: ... I said it was too short and it should be higher,
They got mad and said it was a farce and said
That I could sit on the Christmas-tree
*right on my ... [*long pause, standing on his tips, audience laugh*]*
And that's why upon the Christmas-tree I do sit
It's OK but you need give me some tip
And if you don't believe the words I say
Enter Saint George, he'll soon clear the way [2].

Паузація, що комбінується із кінесичними засобами передачі інформації, дозволяє реципієнтам співставити жест (виконавець встає навшпиньки на секунду і опускається) і паузу та співнести їх з референтом – частиною тіла нижче попереку. Паузація дозволяє уникнути табуйованої лексики [149, с. 268] і в той же час створити гумористичний ефект. Інша функція, яку виконує надлишкова паузація, – створення драматичного ефекту і концентрація уваги аудиторії, оскільки, як зауважує А.А. Калита, пауза є одним з найефективніших засобів впливу на людину [96, с. 75], наприклад:

(53) *[скупнт]*

Turkish Knight: My body's made of iron ...[pause for changing position]

My body's made of stone ... [pause, comment of Saint George "rusty steel"]
[50].

Кожна строфа завершується досить довгою паузою, завдяки якій відбувається взаємодія із аудиторією. Виконавець промовляє свою частину і одночасно відбувається конфронтація із опонентом – час від часу антагоніст зазнає удари від головного героя. Оскільки вистава відбувається на площі, виконавці вимушені увесь час змінювати позицію, щоб уся аудиторія мала можливість спостерігати за презентацією БФП. Крім того, паузи можуть бути заповнені метатекстовими елементами, що направлені на приниження опонента, сприяючи, таким чином, реалізації стратегії конфронтації.

Створення рими, а разом з нею і підвищення експресивності тексту, може також досягатися за допомогою таких стилістичних прийомів:

- Імітація:

(54) *Here comes I, auld Jake Strae Straw Strum Striddle,*

I'm that man that chased the devil [23, с. 3а].

Ім'я персонажу *Jake Straw* зазнає трансформації, що основана на імітації відмінювання неправильних дієслів.

- Спунеризм:

(55) *Doctor*

From Italy, Spitaly, German, France and Spain,

And now return to Old England once again [31, с. 10].

Приклад демонструє типову відповідь лікаря-шарлатана на питання, яку медичну практику він мав. Створенню комічного ефекту сприяє спунеризм *Spitaly*, механізм якого є оснований на гібридизації власних назв *Italy* та *Spain*.

Таким чином, процес сприйняття і розуміння тексту тісно пов'язаний з фонетико-інтонаційною організацією, бо «різні смислові елементи тексту співвідносяться з ритмо-фонетичною структурою цього тексту» [148, с. 81], а для драматичного тексту – з просодикою його виконання.

Отже, фонетико-інтонаційний рівень БФП відіграє важливу роль за умови його комбінації із кінесичними елементами. Під час створення нових варіантів п'єси виконавцю дозволяється «грати» з фонетикою, створюючи нові рими і досягаючи при цьому комічного ефекту. Відмічається поширеність клішованих висловів, які вже містять фонетичну гру словами. Так, фонетично-інтонаційний рівень відіграє роль 1) актуалізації знань про специфіку національних рис виконавців, 2) заохочення аудиторії до перегляду вистави у формі безпосереднього діалогу виконавців і реципієнтів.

3.2.2. Лексико-семантичні і синтаксичні особливості побудови авантексту британської фольклорної п'єси. Вибір лексики перебуває в основі створення нового варіанту тексту, оскільки саме цей компонент відповідає обраному стилю. Протиставлення варіативності традиції, тобто зміна vs. збереження лексичного матеріалу є неможливим, оскільки плин історії неминуче відображається на мовному рівні. Таким чином, визначення лексики, яка притаманна для жанрової моделі, обмежується аналізом лексико-синтаксичних конструкцій, що переходять від одного тексту до іншого.

Лексичне поле тексту БФП характеризується наявністю архаїчної лексики, яка може бути наближеною до часу безпосереднього текстотворення завдяки уведенню елементів сучасності, неологізмів та імітації для вдосконалення римованого потенціалу. Слідом за В.Я. Мізецькою ми вважаємо, що

анахронізми, які зближують різні часові пласти, що існують у авантексті БФП, сприяють кращому розумінню тексту сучасними реципієнтами [144, с. 74]. Розглянемо докладніше.

(56) *I have a little bottle of inker-pinker [small beer] in my pocket.*

{Aside to Galatian} Take a little drop of it.

By the hocus-pocus, and the magical touch of my little finger,

Start up, John [15, с. 299].

Відчуття карнавальності дійства забезпечується створенням магічності завдяки іменникам із подвійним коренем – традиційний *hocus-pocus*, що супроводжує вистави фокусників, поєднується із архаїзмом-редуплікантом *inker-pinker*, що створено за тим же принципом. При цьому, використовуються основи *inker* і *pink*, що є іронічними репрезентативами пляшки пива. Референтом виступає будь-яка пляшка з напоєм, проте оригінальне слово було створено у XIX столітті для позначення певної продукції [395]. Словосполучення *the magical touch of my little finger* створює відчуття реальності і приналежності до дива. Поряд з лексикою, референти якої більше не існують, для БФП характерне вживання граматичних форм, що належать до середньо-англійського періоду. Одночасно традиція вимагає оновлення, що реалізується у тексті БФП введенням сучасної лексики, референти якої виникли у пізніший історичний період.

(57) *My head is made of iron, my heart is made of steel,*

And my sword is a Ferrara, that can do its duty weel [15, с. 299].

Осучаснення тексту БФП може відбуватися за допомогою введення лексем із значенням сучасних брендів. Стійкий вислів змінюється завдяки лексемі *Ferrara* (*Ferrari*) із значенням марки однієї з найшвидших машин у світі. У комбінації з *Ferrara* лексема *sword* набуває значення *very fast*. Про те, що сучасна реалія була введена виконавцем свідомо, вказує використання *weel* (*wheel*), що має спільне семантичне поле із власною назвою *Ferrari*.

Оновлення лексики може відбуватися за рахунок неологізмів:

(58) *{He knocks down No.3.}*

No.1. Doctor!

No.4. I'm the Doctor.

No.2. What's your name?

No.4 Es-vo I-vo Ick-tick-tay [77].

Неологізми, які забезпечують виконавцям шлях до створення рими, що сприяє імпровізації і варіативності, є одночасно виразом нонсенсу. Зазвичай їх утворення обумовлюється потребами римування. Так, у наведеному прикладі виконавець вигадує ім'я лікаря, дотримуючись ритму ямбу і потребі наявності у кінці дифтонгу [ei], досягаючи при цьому гумористичного ефекту. Створення комічності ґрунтується на можливості інтерпретування реципієнтом ситуації/ висловлення з опорою на власний досвід, в тому числі лінгвальний [49, с. 4].

Розглядаючи лексико-семантичний рівень, ми помітили, що для текстів БФП характерне описання однієї семантичної одиниці різними засобами. Тим самим, виконавці сприяють концентрації уваги аудиторії на певному моменті. З цією метою використовуються *аккумуляція за типом конвергенції*:

(59) *Christmas comes but once a year,*

When it comes it brings good cheer.

'Roast Beef', 'Plum Pudding', and 'Mince Pies',

Who likes them better than you and I? [38, с. 32]

У прикладі наводиться ІБ, який актуалізує час виконання. Крім того, його завданням є забезпечення доброго настрою аудиторії, що досягається використанням безпосередньо власної назви свята *Christmas* і посилюється посиленням на назви традиційної кухні, що входить в концептуальне поле «Різдво».

Найбільш продуктивним стилістичним засобом синтаксичного рівня є повтор і його варіації:

(60) *Good Master and Mistress, who sit by the fire,*

Put your hand in your pocket and give our desire;

Put your hand in your pocket and pull out your purse,

And give us a trifle, you'll ne'er be no worse.

Fol the diddle ol-, &c [38, с. 36].

Повтор є найбільш поширеним прийомом створення ритму, при цьому він може реалізовуватись як в межах одного рядку, так і між рядками. Уживання у прикладі тієї самої конструкції має на меті не лише досягнення милозвучності, але й спрямовано на стимуляцію реакції реципієнта. Завершальний рядок також є елементом повтору, який маніфестує кінець строфи, і одночасно є приспівом, що реалізує естетичну функцію милозвучності, яку підсилює полісиндитон.

- Анафора:

(61) *We are the merry actors that traverse the street;*

We are the merry actors that fight for our meat,

We are the merry actors that show pleasant play,

Step in, Saint George, thou champion, and clear the way [17].

У клішованому висловленні використовується повтор початку рядка, що дозволяє виконувати цей елемент драматичного тексту під музичний супровід. Крім того, повторювана конструкція забезпечує швидке запам'ятовування аудиторією і має на увазі підспів. Таким чином, стилістичний прийом анафори виступає як механізм переходу від однієї тональності до іншої, а також взаємодії із реципієнтами.

- Епіфора:

(62) *Here comes I old Johnny Jack,*

my wife and family on my back,

My wife so big and my children so small,

Takes more than a crumb of bread to feed them all,

And if you don't believe these words I say,

step in king George and boldly declare thy way.

King George.

Here comes I, King George, from old England I did spring,

Some of my victorious works I am going to bring;

I fought the fiery dragon, I brought him to the slaughter,

And by those very means I'll win fair Zebra King of Egypt's daughter.

And if you don't believe these words I say,
step in King of Egypt and boldly declare thy way [56].

Висловлення, що підкреслено у прикладі, є клішованим. Його вживання є зовнішньо спрямованим і призначене для введення наступного виконавця. Зміні підлягають тільки власні імена персонажів. Такий прийом є характерним тільки для КБ «битва».

- Анадіпложіс виступає в якості актуалізатора персонажа:

(63) *In steps Bull Slasher, Bull Slasher is my name* [40].

- Паралелізм:

(64) *Saint George: Hold, Hector! do not be so hot,*

For here thou know'st not who thou'st got,

For I can tame thee of thy pride,

And lay thine anger too aside ;

Inch thee and cut thee as small as flies,

And send thee over the sea to make mince-pies,

Mince pies hot, and mince pies cold,

I'll send thee to Black Sam before thou'rt three days old,

Hector: How canst thou tame thee of my pride,

And lay mine anger too aside,

Inch me, and cut me as small as flies,

Send me over the sea to make mince pies,

Mince pies hot, and mince pies cold,

How canst thou send me to Black Sam before I'm three days old? [50]

Паралельна конструкція є прийомом, що не тільки підвищує емоційність тексту, але й є основою для імпровізації. Наведений приклад демонструє використання акумуляції за типом іррадіації, тобто змістовно-фактуальна інформація, подана паралельними конструкціями у комбінації із повтором, є протилежною у обох висловленнях.

3.2.3. Текстовий аспект авантексту британської фольклорної п'єси. Оскільки британська фольклорна п'єса характеризується великим діапазоном функцій, які вона виконує у суспільстві, не викликає здивування той факт, що це досягається різноманітними стилістичними засобами, при цьому кожен блок має свої особливості. Так, назва, ІБ і закінчення пов'язані із БФП внутрішньо жанровими відношеннями і перебувають по відношенню до п'єси у метатекстуальному зв'язку: вони можуть указувати на місце і час проведення вистави, давати коментар щодо того, що буде або було виконано, та уточнювати кінцеву мету БФП, яка є частиною традиції [374, с. 298], наприклад:

(65) *Ladies and gentlemen, give what you please.*

A glass of your best ale

Will make us merry and sing,

Sixpence in our pocket and God save the King [57, с. 3].

Наведена частина закінчення вказує на мету, яку переслідують виконавці п'єси, а саме – отримання винагороди, вербалізація якої відбувається за допомогою наказового і умовного способів, що характеризуються причиново-наслідковим зв'язком – *[You] give us glass of best ale, sixpence → [we] will be merry and sing*.

Тексти БФП містять у собі елементи попередніх текстів, які перебувають в основі авантексту. Кожного разу, продукуючи новий варіант, виконавець робить посилання на знання, що є частиною лінгвокультурного пласту. Так, КБ «битва» діалогічно пов'язана із міфологемою покровителя Англії, а КБ «чудове зцілення» є свого роду пародією на французький драматургічний жанр міраклі. Оскільки головною метою міраклі було створення алегорії боротьби добра зі злом, основною його формою стали «дебати». Це відобразилося на формі КБ «чудове зцілення», який сам по собі будучи алюзією на біблійний мотив воскресіння, отримує форму діалогу із швидкою динамікою, наприклад:

(66) *Doctor: I thought thee 'ud find fault, Jack, when thee com'st in.*

What wants doing now ?

Jack : Large tooth wants drawing.

Doctor : Can'st thee draw 'im?

Jack : I'll have a try.

Doctor : Get out of the road.

I can see thee cass'nt do it.

Jack : No more cass'nt thee without help.

Doctor : Fetch my implements.

Jack : Fetch 'em thee-self.

Doctor : What's that, you saucy young beggar!

Jack : I'll fetch 'em meself.

Doctor : Fetch 'em then and quick about it [79, с. 176].

Цей приклад БФП є діалогом, який виконавці оформлюють у вигляді спору, використовуючи при цьому прості речення. Швидке розгортання подій посилює інтерес аудиторії до комічного дійства, яке полягає у контрастивному оцінюванні, що реалізується негативними конструкціями *Can'st*, *cass'nt*. Алюзія на середньовічну драматургію також досягається завдяки формі відмінювання дієслів (*com'st*, *can'st*), а саме додаванням закінчення другої особи однини *–st*.

Трагедійний і комедійний елементи взаємопроникають один в одний. Вони не можуть існувати самостійно, тому що є пов'язаними однією сюжетною лінією: так, воскресіння неможливе, якщо нікого з героїв не було вбито. На мовному рівні це проникнення забезпечує лексико-синтаксична конструкція, що описує горе від втрати і пошук лікаря:

(67) Ah me, what have I done?

I have killed my sister's only brother's son.

Call the doctor.

I will give five pounds for a doctor [13].

Приклад наводить авантекстовий елемент – надфразову єдність (*what have (somebody) done? (Somebody) have killed (somebody's) son. (Do something doctor)*), де *somebody* та *do something* є варіативними елементами і змінюються в залежності від бажання виконавця. Зазвичай це кліше виконує третій актор,

який не брав участі у конфронтації, проте в цьому випадку, можливо через брак акторів, кліше вимовляється антагоністом, що пояснює вибір першої особи однини під час імпровізації. Проте, словосполучення *my sister's only brother's* як варіативний елемент реалізує механізм інконгруентності, оскільки аудиторія не може знайти референта цьому словосполученню. Приклад доводить когнітивну основу категорії інтертекстуальності [128, с. 136], а саме, прецедентні феномени, в основі яких перебуває невідповідність інтертекстуального запозичення контексту п'єси, створюють комічний ефект.

Наведемо звідну таблицю мовних норм, які перебувають в основі текстопобудови варіанту БФП, створюючи каркас безпосередньо тексту п'єси, і надаючи спрямованості для імпровізації.

Таблиця 3.4. Типологія мовних засобів, характерних для авантексту британської фольклорної п'єси

Фонетико-інтонаційний рівень	<ul style="list-style-type: none"> - спунеризм - графон - паузація
Лексико-семантичний рівень	<ul style="list-style-type: none"> - архаїзм - неологізм - використання лексем із референцією на сучасні реалії - градація - інвектива - акумуляція за типом конвергенції
Синтаксичний рівень	<ul style="list-style-type: none"> - повтор: <ul style="list-style-type: none"> - анафора - епіфора - анадиплосис - порівняння - паралелізм - кліше
Текстовий рівень	<ul style="list-style-type: none"> - метатекст - алюзія - змішування жанрів - порушення норм логіко-поняттєвого рівню

Діалогічний характер авантексту БФП на текстовому рівні докладніше розглядаємо в межах культурно-історичного аспекту діалогічних відношень.

Таким чином, створення інваріантної моделі має на увазі 1) наявність сталої композиції, 2) функціональний потенціал текстів досліджуваного жанру і 3) мовні засоби, що є характерними для типового тексту певного жанру, і за допомогою яких досягається поставлена мета.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 3

Текстовий аспект діалогічних відношень реалізовується у побудові у свідомості людини певної жанрової моделі, на базі якої формулюються висловлення і створюються тексти. У діалозі «Я-Інший» останній елемент імплікує все знання людства і особисте уявлення про канонічність обраної жанрової моделі. Жанрова модель тексту включає структуру, композицію і сталий набір мовних засобів.

Структура британської фольклорної п'єси є рухливою, нараховуючи 88,4 % текстів із діалогічною структурою, 5,3% монологічних і 6,3% текстів із змішаною структурою. Діалогічний і змішаний типи структури обумовлюють варіативність композиційних елементів, в той час як монологічна – передбачає наявність тільки одного композиційного блоку.

До композиції британської фольклорної п'єси входять сталі та факультативні елементи. Сталі блоки представлені інтродуктивом, комплікативним блоком «битва» і комплікативним блоком «чудове зцілення». Факультативними блоками є заголовок і завершальний блок. Діалогічні відношення, що характеризують композиційні елементи, є спрямованими зовнішньо (взаємодія виконавців і реципієнтів) і внутрішньо (зв'язок між самими композиційними елементами).

Заголовок британської фольклорної п'єси носить номінативно-хронологічний характер. Він є штучно створеним дослідниками з метою виокремлення і позначення текстів, що робить його діалог із іншими

елементами жанру штучним за своєю природою. Проте, його спрямованість на реципієнта вказує на зовнішні діалогічні відношення, метою яких є активізація знання про культурні та історичні реалії.

Інтродуктивний і завершальний блоки також визначаються діалогічними відношеннями, що тяжіють до інтеракції з аудиторією і розділяють між собою такі функції: привітання, організація простору, маніфестація мети отримання винагороди і реалізація ритуалу побажання доброї вдачі. Якщо інтродуктивний блок виконує всі функції, завершальний блок опускається.

Інтродуктив може характеризуватися внутрішньо-спрямованою діалогічністю і виступати метатекстом, містячи змістовно-фактуальну інформацію про зміст комплікативних блоків. За своєю формою інтродуктивний і завершальний блоки можуть бути розгорненими і набувати ознак фактичного монологу, еліптичними і комбінованими. Комбінована форма має на увазі взаємодію в одному блоці елементів драматичного і ліричного модусів.

Комплікативні блоки «битва» і «чудове зцілення» є відокремленими текстовими утвореннями, що знаходяться у діалозі один з одним, і протиставляють трагічність комічності. Елементи «битви» (уведення головного персонажу, антагоніста, конфронтація і битва) визначаються використанням високого слогу, складних конструкцій із великою кількістю лексики, що робить виконання розтягнутим у часі. На противагу, елементи «чудового зцілення» (пошук лікаря, виявлення досвіду, торг і процес лікування) є динамічними, висловленими короткими реченнями, простою лексикою. Кількість виконання послідовності комплікативних блоків «битва»-«чудове зцілення» залежить від бажання та можливостей акторів і може сягати трьох разів. Зовнішній діалог комплікативних блоків спрямований на аудиторію і має на увазі реалізацію основних функцій – колективно-регулюючої і розважальної, і специфічної – експлікації національної самосвідомості.

Для жанрової моделі британської фольклорної п'єси є притаманними певні мовні засоби, що не обмежують варіативність та імпровізацію у фольклорній

традиції. Фонетичні засоби є варіативними під час безпосереднього діалогу, що протікає між адресантом і реципієнтами. Фонетичні та інтонаційні особливості тексту британської фольклорної п'єси встановлюються під час виконання п'єси і подальше не впливають на традицію.

Лексико-семантичний рівень авантексту британської фольклорної п'єси має формульний характер, що не обмежує варіювання, а навпаки, відкриває можливість варіативної реалізації відповідної моделі. Виконавець набуває властивості вступати у «діалог» із власним досвідом, як створення текстів БФП, так і ефективного впливу на аудиторію через мовні засоби. Традиційні кліше мають велику кількість лакун, які можуть бути насичені традиційною лексикою, неологізмами та лексемами із референцією на сучасні реалії.

Синтаксичний рівень авантексту британської фольклорної п'єси накладає жорсткі обмеження на варіативність та імпровізацію. Найбільш продуктивним стилістичним засобом є повтор і його варіації (анафора, епіфора, анадіпложис, паралельні конструкції) у інтродуктивному блоці і комплікативному блоці «битва». Для комплікативного блоку «чудове зцілення» синтаксичні обмеження не помічені.

Текстовий рівень авантексту характеризується інтертекстуальними відношеннями, в які вступає британська фольклорна п'єса по відношенню до прецедентних феноменів. Таким чином, текстовий рівень пов'язаний із культурно-історичним аспектом діалогічних відношень і потребує окремого детального вивчення.

Основні положення розділу 3 відображені в таких публікаціях автора [241-242].

РОЗДІЛ 4. ЗНАЧЕННЯ КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНОГО АСПЕКТУ ДІАЛОГІЧНИХ ВІДНОШЕНЬ БРИТАНСЬКОЇ ФОЛЬКЛОРНОЇ П'ЕСИ

Культурно-історичний аспект діалогічних відношень британської фольклорної п'єси передбачає зовнішню спрямованість: зв'язок жанру із семіотичним універсумом. Такий «діалог» проходить на рівні культурних явищ, які не обмежуються текстами, що передбачає застосування як інтертекстуального, так і інтердискурсивного та інтермедіального аналізів.

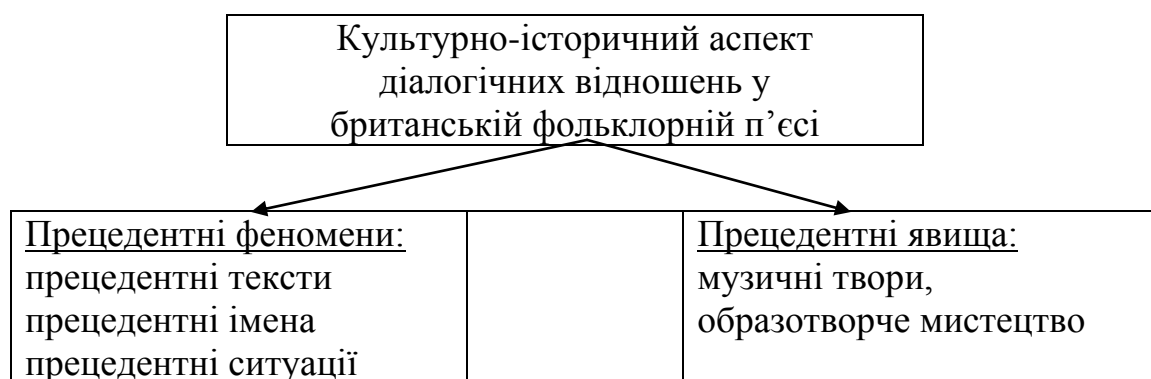


Рис. 4.1. Діалогічні відношення британської фольклорної п'єси в межах культурно-історичного аспекту.

Рисунок 4.1. демонструє, що «культурний діалог» передбачає інтеракцію різних семіотичних кодів. Це реалізується як у інтертекстуальних відношеннях (взаємодія вербальних кодів: текст vs. текст, текст vs. прецедентне ім'я, текст vs. прецедентна ситуація), так і у інтермедіальних відношеннях (взаємодія вербального та іншого семіотичного коду: текст vs. візуальний код, текст vs. аудіо-код).

Історичність аспекту полягає у тому, що під час імпровізації виконавець додає інформацію, яка є релевантною саме на момент створення варіанту (виконання БФП), тим самим впливаючи на змістовний компонент. Наприклад, для XIX століття релевантною є інформація про війни, що вела Велика Британія, про супротивників і героїв, наприклад:

(68) *Oh I am the Royal of Prussia King,
Born to defend all Christendom.
We fought many a battle at home and abroad;*

*That 's all true upon my word:
 I fears no Spanish, French, nor Turk,
 And there's no man that can do me any hurt.
 So let all your noble voices ring,
 I am the Royal of Prussia King.
 I am the man just come from land. [79, с. 214].*

Глибокий відбиток на світогляді британської лінгвокультурної спільноти залишила так звана Семирічна війна (1756 – 1763), що велася між вогоруючими союзами, до яких входили Велика Британія та Пруссія з одного боку і Франція, Австрія та Росія з іншого боку. У прикладі 68 союз між країнами підкреслюється використанням першої особи множини (*We fought many a battle*) та шанобливою характеристикою співрозмовника (*let all your noble voices ring*). Одночасно описання ворогу не повністю відповідає реальності, проте заміна країн не є випадковою. Велика Британія перебувала у воєнних діях із всіма зазначеними країнами: із Іспанією у 1654 – 1660, 1701 – 1714, 1727 – 1729, 1796 – 1808; з Францією – 38 воєнних конфліктів протягом XI – XIX століть, із Турцією у 1807 – 1809 рр. Це дає змогу припустити, що образ іспанців, французів і турків є традиційним уявленням британців про ворогів, а отже це знання носить аксіологічне значення.

Серед таких актуальних для англійців подій виділяють Кримську війну, Наполеонівську війну, період англійської революції, окремо постає період правління королеви Вікторії [364, с. 261]. Очевидно, що війни належать до ключових історичних моментів, які впливають на створення бази ціннісного знання, а отже, і на створення фольклорних текстів.

4.1. Джерела прецедентних текстів у британській фольклорній п'єсі

Створення нового фольклорного тексту вимагає від виконавця наявність адекватного тезаурусу, що відображає культурно-історичне надбання нації. Таким чином, у діалозі «Я-Інший» останній прирівнюється до семіосфери.

Діалог людини, що створює новий текст, із текстами та іншими феноменами культури має ретроспективний і перспективний характер [204, с. 408]. Ретроспективність має на увазі залучення у створюваний текст прецедентних феноменів (прецедентних текстів, прецедентних імен, прецедентних ситуацій, прецедентних явищ, що описується аудіо-візуальними кодами), в той час як перспективні діалогічні відношення визначають вплив тексту, що створюється, на подальші тексти, інші жанри. Застосування теорії інтертекстуальності щодо аналізу текстів БФП дозволяє виділити, які саме компоненти семіосфери перебувають в основі культурно-історичного аспекту жанру БФП.

Прецедентні тексти виявляють себе на різному рівні: як метатекстовому (теми, мотиви, сюжети, образи), текстовому (композиція, структура, надфразові єдності), так і мовному (лексико-семантичні і фонетичні одиниці).

Серед джерел, які сприяли генезі жанру БФП, виділяються такі: антична культура (I – III віки н. е.); Біблія і літургійна драма (VII – VIII віки н. е.); французька драматургія (XIII – XIV ст.); фольклорні тексти; англійська драматургія (XVIII-XIX ст.); тексти опер (XVIII – XIX ст.).

1) *Від античності до Біблії та літургійної драми.* Драматичний жанр з'явився на території Великої Британії разом із римлянами, і був призначений, головним чином, для сільських свят збирання врожаю та був проявом шанування поганських богів. Часто такі вистави супроводжувалися непристойними піснями із грубими жартами і глузуванням [392]. Не дивно, що посилення християнства на території країни вплинуло на подальший розвиток фольклорних п'єс. Церква переслідувала вшанування «неканонічного» бога, що й стало причиною появи подорожуючих виконавців фольклорних творів – гестріонів [там само]. Якщо спочатку всі твори, що виконувалися гестріонами, мали ярмарковий характер, то пізніше їх мистецтво було розділене за жанрами, і таким чином з'явилися коміки-буфони, оповідачі, співаки, музики-жонглери і трубадури, які складали та виконували власні вірші, балади і танцювальні пісні. Все це стало невід'ємною складовою «другого життя» за М.М. Бахтіним [18, с. 150], або карнавальної культури Великої Британії.

Наступною віхою у розвитку британської фольклорної п'єси стала середньовічна літургія [392]. Донесення християнських канонів до неосвіченого населення мало певні труднощі, що сприяло розробці методу читання Біблії в особах. Так з'явилася літургійна драма раннього періоду. Пізніше ці вистави почали вдосконалювати і додавати такі елементи, як костюми. Вистави набули більшої динамічності, були спрощені і оновлені. Таке наближення до народу привело і до переходу на народну, національну мову аудиторії. Яскравим прикладом є Йоркський цикл церковно-фольклорної драми, уривок з якого ми наводимо:

(69) *Diabolus: Make rome belyve, and late me gang!*

Who makis here all this thrang?

High you hense, high myght yooou hang

Right with a roppe.

I drede me that I dwelle to lang

To do a jape.

For sithen the firste tyme that I fell

For my pride fro heuen to hell,

Euere haue I mustered me emell

Emonge mannekynde,

How I in dole myght gar tham dwell

Ther to be pynde (...) [78].

У цьому уривку п'єси диявол акцентує увагу на взаємозв'язку гордості та пекла (*For my pride fro heuen to hell*), а також на мізерному бутті, що з них витікає (*in dole*). Такий текст мав психологічно налаштовувати аудиторію на прийняття церковних канонів і на підсвідомому рівні встановлювати, що йти проти церкви – це злочин, який буде покарано. Лінгвальний аналіз цього уривку дозволяє дійти висновків, що текст належить до середньоанглійського періоду, оскільки містить слова, які виникли тільки за часів Чосера (*jape*, *sithen*), та свідчить про вплив французької мови (ME *mustered* від OF *moustrer*,

показувати, попереджувати). Крім того, морфологія дієслів указує на пізній середньоанглійський період, а саме, використання суфіксу –ed замість –te.

Літургійна драма залишила свій слід у БФП у вигляді образу Диявола, який трансформувався у Вільзевула, зберігаючи при цьому початкову функцію залякування:

*(70) In steps I, Beelzebub,
over my shoulder I carry my club,
in my hand a dripping pan,
don't you think I'm a jolly old man?
If you don't ... I do!
Tins, cans, pokers and pins,
when a man gets married his sorrow begins.
My father's a blacksmith, my mother's a weaver,
and if you've got any money to spare, I'll be the receiver [1].*

Наведений уривок п'єси має на меті викликати у реципієнта асоціацію із пеклом, для чого виконавець уводить лексику із спільним семантичним полем “hell” – *club, dripping pan, Tins, cans, pokers and pins, sorrow*. Проте ці лексеми створюють опозицію із реальною метою – отримання винагороди, а не із скоєнням смертних гріхів. Такий механізм ошуканого очікування створює трагікомічний образ персонажа.

Зазначимо також, що майже кожна церковна ієпархія у великих графствах Великої Британії створила свій цикл п'єс – Вейкфілдський (32 п'єси), Йоркський (51 п'єса), Честерський (25 п'єс) цикли – та низки творів, що не належать до жодного циклу, у тому числі п'єси про Робін Гуда, які послужили основою для створення народних театрів, серед жанрів яких сформувалася БФП.

2) *Французька драматургія*. Формування британської фольклорної п'єси відбувалося також під впливом такого театрального жанру, як міраклъ. Міраклъ (від франц. «чудо») зародився у 13 столітті, і основною його тематикою були біблійні чудеса богородиці і воскресіння [392]. Мотив міраклю «воскресіння»

стає прецедентним для БФП, яка адаптує його у комічному КБ «чудове зцілення», головною діючою особою якого є лікар-шарлатан. Розглянемо приклад:

(71) *And now to convince you all of my exertions,
rise Captain Bluster, Gracious King,
General Valentine, and Colonel Spring!
Rise, and go to your father!*

{On the application of the medicine they all rise and retire} [79, с. 102].

Останній рядок *Rise, and go to your father* виступає алюзією на біблійний сюжет, що викладено у книзі *Іоанна, 11:38-46*, де Ісус воскрешає Лазаря, і постає як змістовно-контекстуальна інформація, що пов'язує текст БФП із жанром «міраклъ». Згодом частіше стали зустрічатися сюжети, які описували феодальні відносини. П'єса завжди мала щасливе закінчення завдяки вищим силам, при цьому використовувались прийоми, характерні для біблійних сюжетів, такі як уживання імперативних конструкцій для акту «чудового зцілення» – *Rise up and fight again; Let the Palsie shake ye; Start to your feet, and firmly stand*.

Запозичивши цю тематику чудового воскресіння, англійська церква створила першу фольклорну п'єсу у тому вигляді, в якому вона дійшла до нас. Крім того, для більшої популяризації була використана сюжетна лінія легенди про Святого Георга, винищувача драконів і святого покровителя Великої Британії, який став її основним героєм (*George from England, Prince George, Saint George, King George*). На «церковне» авторство вказують такі асоціативні зв'язки: Святий Георг описується як *Good Knight, Paladine*, що свідчить про службу на благо церкви та мучеництво; Діва / Царська донька (*Maiden / King's Daughter*) вказує на уособлення церкви; Дракон пов'язаний із Сатаною / уособленням зла / вільнодумця. Таким чином, у тексті БФП імплементуються поняття, виражені власними назвами, які входять до національної концептосфери британців. Уведення прямої алюзії на певну аксіологічну систему країни активізується міфологемами, тобто одиницями міфологічної картини світу, які реалізують концепти надприродного відображення дійсності:

(72) *“Then the King dressed his daughter like a bride” [74].* Легенда уводить відому церковну міфологему, семантичний зміст якої вказує, що церква є нареченою Христа.

(73) *“He poisoned people with his breath. (...) Then the ordinance was made that the children and young people of the town should be chosen by lottery to feed the dragon” [74].*

У цьому фрагменті використовується метафоричний образ зла, Сатана, що отруює людство. Дракон є міфологемою, яка фокусує увагу на негативних рисах людини. Одночасно це може бути натяком на вільнодумців і противників церкви, що ілюструється подальшим згадуванням дітей та молоді, як тих, що найбільше піддаються впливу, та спрямовує алюзію на актуалізацію прецедентної ситуації.

Святого Георга як поборника церкви описують його вчинки, наприклад,

(74) *«Then the King and all this people were baptized, whereupon Saint George killed the Dragon and cut off his head” [74].*

В уривку ототожнюються хрещення людей і боротьба зі злом. Сама легенда є, таким чином, метафоричним зображенням битви добра зі злом, спасіння церкви і всіх її постулатів від Сатани. Вербалізується таке зображення за допомогою використання складнопідрядного речення наслідкового зв'язку. Паралельні конструкції *were baptized* та *killed the Dragon and cut off his head* представлені як причиново-наслідковий зв'язок, де дієслова *killed*, *cut off* є логічним результатом дії *were baptized*.

Слід також відзначити, що створюючи Золоту легенду про покровителя Великої Британії, церковнослужителі спиралися на сюжет добре відомої грецької легенди «Персей і Андромеда». За багато століть до Святого Георга існував міф про богиню Андромеду, яка була прикована до скелі як жертва морському чудовиську, що було створене і послане богом морів Посейдоном для руйнування країни. Після битви із монстром Андромеду врятував герой і полубог Персей [25, с. 207]. Таким чином, діалогічний зв'язок, що утворився як наслідування сюжетної лінії, можна описати так:

$$ПТ_1 \rightarrow ПТ_2 \rightarrow Тn$$

Де $ПТ_1$ – це текст, який належить до грецької міфології та слугує прототипом для створення подальшого тексту; $ПТ_2$ – текст Золотої легенди, що створено за типом $ПТ_1$ і який сам формує базу для формування нових текстів; $Тn$ – інваріант британської фольклорної п'єси. Отже, авантекст БФП має безпосередній зв'язок із міфологічною концептосферою Великої Британії та опосередковано пов'язаний із старогрецькою міфологією. Тобто можна стверджувати, що в основі авантексту БФП перебувають традиції лінгвокультурних груп, розділених у просторі і часі.

Основна форма британської фольклорної п'єси – вірші. При цьому, форма строфи, яка використовувалась, була різною навіть в межах одного й того самого циклу, оскільки п'єси відрізнялися одна від одної не лише авторством, але й датою написання. Наприклад, Честерський цикл:

(75) *Play I (1) The Fall of the Rebel Angels*

001 *DEUS. Ego sum alpha et oo,*

002 *primus et novissimus.*

003 *It is my will it shoulde be soe;*

004 *hit is, yt was, it shalbe thus [70] .*

(40) *Play XXV - The Last Judgment*

001 *I God, greatest of degree,*

002 *in whom begyninge non may bee,*

003 *that I am pearles of postee,*

004 *nowe appertly that shalbe preeved [70].*

Надані тексти належать до одного й того самого циклу, але римуються за різними схемами – АВАВ і АААВ відповідно. Очевидно, що для досягнення цього ефекту автори навмисно розтягують останній голосний у строфах (*oo* – *soe*; *degree* – *bee* / *postee*). Лексичне наповнення вказує на значний часовий проміжок між цими текстами – якщо перший містить латинські запозичення, то другий є адаптованим до розуміння простим населенням.

Перехід від високого слогу до популізму позначився на змісті п'єс і на якості, що і спочатку була посередньою. В умовах середньовіччя, коли історії не приділялося велике значення, а отже і не вбачалося за потрібне зберігати автентичність текстів, п'єси набувають рис часу виконання. Це позначається не тільки на лексичному оформленні текстів, але й на змістовному рівні. Так, римський офіцер набуває рис, а згодом і назву лицаря-феодала; язичники виступають як Сарацини.

3) *Фольклорний текст як джерело формування БФП.* Збереження традиції актуалізується фактом «дрейфа» текстів різних жанрів в межах одного типу дискурсу – фольклорного. Одним з продуктивних фольклорних ПТ є паремія. В той же час, оскільки БФП є ритуальним жанром і прив'язаним до певної події/свята, то наявність відповідного прислів'я у тексті фольклорної п'єси є очевидною:

(76) *Bounce, buckram, velvet's dear,
Christmas comes but once a year;
And when it comes it brings good cheer;
But when it's gone, it's never near* [60, с. 229].

Наведене прислів'я, яке в наш час упізнається реципієнтами у своїй еліптичній формі *Christmas comes but once a year* [42, с. 24], є одним з найбільш продуктивних ПТ у створенні нових смислів в англomовній лінгвокультурі. Воно має еліптичну форму, як просто приказка, як метатекст, навколо семантичного поля якого створюються анімаційні сітками, а також як ремінісценція на комунікативний акт, що проходить на Різдво під час виконання БФП:

(77) *Bouncer Buckler, velvet's dear,
And Christmas comes but once a year,
Though when it comes, it brings good cheer,
But farewell Christmas once a year.
Farewell, farewell, adieu! friendship and unity.
I hope we have made sport, and pleas'd the company;*

*But, gentlemen, you see we're but actors four,
We've done our best, and the best can do no more* [33, с. 1648].

Упровадження паремії у текст п'єси проходить з деякою трансформацією мовного матеріалу: так, дві лексеми, які семантично належать до концепції свята *Bounce, buckram*, і є загальними назвами, перетворюються завдяки механізму персоніфікації на власну назву, яка називає персону, що уводить дискурс БФП у побутовий, тим самим уособлюючи свято. Словосполучення *when it's gone* змінюється завдяки перифразу на більш милозвучне *farewell*. Інтегруючи текст віршованої паремії у БФП, виконавець застосовує дослівну цитацію, яку приєднує до основного тексту за допомогою анафори *farewell*. Не зважаючи на зміну ритму, такий прийом робить перехід гармонійним.

Діалогізм простежується також у невеликому циклі БФП, мотивом якого є «залицяння» із відповідною назвою комплікативного блоку. Весь цикл об'єднується навколо концептуальної паремії *Second thoughts are best* (зробив наспіх, як насміх [311, с. 138]), яка є метатекстом по відношенню до текстів БФП, а також до ПТ – балади із такою ж назвою. Розглянемо приклади:

(78)	Уривок БФП	Уривок балади
	<i>I have a Diamond in my eye Where all my Joy and <u>comfortly</u> I'll give you Gold I'll give you Pearl If you can Fancy me my Girl Rich Costley Robes you shall wear If you can Fancy me my Dear</i> [15, с.	<i>COME write me down, <u>ye</u> powers above, That first created man to Love, I have a diamond in my eye, Where all my joy and <u>comfort lie</u>. I'll give you gold, I'll give you pearl, If you can fancy me my girl; Rich costly robes <u>too</u> you shall wear, If you can fancy me my dear</i> [63].

Наведені уривки виявляють діалогічність з одного боку один до одного, а з іншого – до прислів'я. Таким чином, запозичення традиції може відбуватися не

тільки прямо або непрямо, але й за змішаним типом. Беручи за основу сам сенс паремії, БФП також інкорпорує текст балади, мотив якої належить до того ж семантичного поля. Адаптація відбувається із мінімальними змінами тексту-донору, що свідчить про високий рівень прецедентності балади для цього циклу БФП.

Опосередковане запозичення часто зустрічається у фольклорній традиції Великої Британії. Впровадження текстів, які вже стали частиною традиції, підтримує фольклорну спадщину. Так, тексти БФП можуть запозичувати ФТ як малої, так і великої форм, а народна п'єса може інкорпорувати в себе елементи балади. Порівняємо уривок з БФП (79) із прецедентним текстом балади (80):

(79) *'Your master's young and of tender years,*

Not fit to come into my degree,

And I will send him three tennis-balls,

That with them he may learn to play' [41].

(80) *Go tel your master that he is young and of tender years*

not fit to come with in my degree

and I will send him Three Tennas bols

that with him he may larn to play [1].

БФП є діалогічною по відношенню до балади із збірки Чайлда, адаптуючи вихідний текст в бік спрощення і легкості сприйняття. Одночасно з цим, обидва тексти є інтертекстуальними щодо п'єси В.Шекспіра "Henry V", який датується серединою 1590-х. Пор. ПТ Шекспіра із фольклорним текстом:

(81) *Say, if my father render fair return,*

It is against my will; for I desire

Nothing but odds with England: to that end,

As matching to his youth and vanity,

I did present him with the Paris balls [64, с. 43]

Інтертекстуальний зв'язок між п'єсами і баладою актуалізується на лексичному рівні навколо фонового знання реципієнта, що король Генріх V був молодим правителем, а також навколо прецедентної ситуації, згідно якої король

Франції у якості глузування послав Генріху у дарунок тенісні м'ячі. Слід відзначити, що зв'язуюча лексика, все ж залишаючи первинне семантичне значення, спускається до розмовного стилю, що можна описати так: $ПТ_1 \rightarrow ПТ_2 \rightarrow T_1$, де $ПТ_1$ – вихідний текст традиції (п'єса Шекспіра), $ПТ_2$ – текст, адаптований до народної традиції (балада Чайлда), а T_1 – текст БФП.

Широко розповсюджений цикл дитячих віршів «Mother Goose Nursery Rhymes» набуває великої релевантності як ПТ, що пов'язано із специфікою його виконання, адже для фольклору пестування характерна повна цитація фольклорного тексту. Порівняймо БФП із прецедентним текстом:

Прецедентний фольклорний текст	БФП. Текст-приймач
(82) <i>When first King Henry ruled this land,</i>	<i>When good King Arthur ruled this land,</i>
<i>He was <u>a right generous King</u>.</i>	<i>He was <u>a goodly king</u>;</i>
<i>He stole three pecks of barley meal</i>	<i>He stole three pecks of barley-meal</i>
<i>To make a large pudding.</i>	<i>To make a bag-pudding.</i>
<i>And when this pudding it <u>was boiled</u>,</i>	<i>A bag-pudding the king <u>did make</u>,</i>
<i>They filled it full of plums;</i>	<i>And stuffed it well with plums;</i>
<i>There was lumps of <u>suet</u> in</i>	<i>And in it put great lumps of <u>fat</u>,</i>
<i>as big As my two thumbs.</i>	<i>As big as my two thumbs.</i>
<i>The King and Queen they both did eat,</i>	<i>The king and queen did eat thereof,</i>
<i>And gentlemen likewise;</i>	<i>And noblemen beside;</i>
<i>And what they couldnt eat that night</i>	<i>And what they could not eat that</i>
<i>Next morning had it fried [48].</i>	<i>night,</i>
	<i>The queen next morning fried [15,</i>
	<i>c. 140].</i>

Приклад ілюструє повну адаптацію ФТ-донору у БФП. У тексті п'єси відбувається спрощення лексики від високого стилю до розмовного: зниження стилю із зміною лексеми на синонім нижчого порядку з втратою смислового відтінку *a right generous – a goodly, was boiled – did make, lumps of suet – lumps of fat*. Перехід *gentlemen* у *noblemen* свідчить про те, що фольклорний ПТ був

популярний серед аудиторії, яка належить до одного, вищого класу, де є прийнятим звертання до рівного *gentlemen*, а використання вказівки на вищий клас *noblemen*, указує на факт, що текст п'єси виконувався нижчим класом. Таким чином, проводиться розмежування між соціальними шарами. В цілому відбулося повне запозичення не тільки на структурному, але й на лексичному рівні. Це дає підстави для висновку, що діалогічність прийняла форму цитації. В той же час слід зауважити, що запозичення проходить в рамках одного типу тексту – фольклорного, для якого є характерною відсутність автора, що заперечує наявність плагіату. Таким чином, зберігається наслідування і збереження норм традиції.

ПТ для британської фольклорної п'єси із сюжетною лінією «залицяння» стає любовна лірика, інтертекстуальний зв'язок із якою встановлюється на надтекстовому – сюжет, мотив – і текстовому рівнях, що знаходить своє вираження у деривації. Так, у тексті БФП "*Swinderby Decr. 31st 1842 Play*" простежується сюжет невдалого залицяння молодого землероба Роджера, що описаний у фольклорній пісні *Young Roger of the Mill*:

(83) *Good people give attention
and listen to my song
I will tell you of a young man
before the time be long
he is almost brokenhearted
the truth i do declare
for beauty as enticed him
and drawn him in a snare [7, с. 266].*

Наведений уривок є метатекстовою відсилкою до тексту-донору, що надає змістовно-фактуальну інформацію про сюжет пісні у вигляді реферування. Ключовими лексемами є *young man*, *brokenhearted*, *drawn him in a snare*, які були розвинуті у повноцінну сюжетну лінію.

Для підтвердження факту запозичення виконавець застосовує цитацію елементів вихідного тексту *Young Roger of the Mill*:

(84) *O roger you are mistaken
a damsel i reside
I am in no such haste
as to be a ploughmans bride
I live hopes to gain a farmers son) [7, с. 267]*

Поп. с ПТ

(85) *I thank you for your offer,
the damsel she replied,
But I am not in such a haste
to be a ploughman's bride,
For I do live in hopes
to marry a farmer's son,
If that be so, said Roger I'll go,
farewel, for I have done [84].*

Діалогічність БФП актуалізується за допомогою уведення власної назви *Roger*. Подальше впізнавання відбувається за рахунок лексичного матеріалу, що наведено як частково змінену цитату.

3) *Популярна опера* увійшла в авантекст британської фольклорної п'єси для формування комічного образу персонажа лікаря-шарлатана. Під час його опису наводиться цитата із популярної на початку XVIII століття (1705) опери *The Mountebank. A Song in the Quacks or Farewell Folly* [49]. Оскільки фрагменти цього тексту присутні у 65,4 % від всієї кількості БФП, це дає підставу припустити, що опера стала ПТ для англійської лінгвокультурної спільноти. Основним способом актуалізації цієї опери як ПТ є цитація:

(86) *The itch, the pitch, the pox, the palsy and the gout,
the pains within and the pains without;
if a man gets nineteen devils in his skull,
I'll cast twenty of them out [56].*

Наведений уривок є частиною тексту опери *The Mountebank. A Song in the Quacks or Farewell Folly*. Його присутність у двох третіх від всієї кількості

текстів БФП вказує на наявність прямої цитації. В тексті п'єси вона виділяється як окрема репліка.

Про високий ступінь прецедентності тексту-донору говорить можливість включати його як метатекст, акцентуючи увагу саме на дії, яку він супроводжує:

(87) *{The doctor relates in ribald lines his various remedies, and the scene ends}* [33, с. 1647].

Трансформація типу діалогічних відношень від суто-інтертекстуальності до метатекстуальності визначає завершений процес перетворення ПТ на окрему надфразову єдність, яка набуває культурного значення і в свою чергу стає елементом категорії інтертекстуальності фольклорного тексту.

Часте використання елементів ПТ приводить до ефекту неочікуваності, що створює комічний ефект, наприклад:

(88) *What places is are
what seems appare
whare ever itorn mine eye → wherever I turn my eye
tis all around
in chantin ground
and soft delusions rise → and foft Elifiums rife
floury mountins
mosy fountins → moffie fontain
what will veriety surprise → with wild Variety furprise
tis on the alow walks we walks
an hundrd ecos round us stock → (talk)
from hils to hils the voices tost
rocks rebounding
ecos resounding
not one single words was lost* [3, с. 1-2].

Раптова поява в БФП цитат з опери, що не пов'язана із основним сюжетом БФП, спантеличує реципієнта, створює дисонанс із основною ритмікою п'єси, порівняймо:

(89) *full fifty ginues is my fee and money to have down
but sunes tis for is majesty i will do it for ten pound* [1].

Високий стиль, який застосовується у тексті опери, а надалі цитати, створює опозицію із розмовним стилем БФП. Контраст розгортається до свого напруження у кінці репліки при зворотному переході на звичайний стиль і викликає сміхову реакцію.

4) Запозичення *популярної драми* досягає свого піку у середині XVII століття. Це пов'язано із епохою Реставрації в Англії, сприятливого періоду розвитку театру. Драма виражала антипуританський і антибуржуазний дух, який вилився у створенні багаточисленних сатиричних комедій [396]. Розповсюдження карнавальної культури не обмежувалося авторськими п'єсами, а впливало на всі драматичні жанри, у тому числі і у межах фольклорного дискурсу. Це сприяло проникненню до БФП сатиричних текстів і романтичної комедії. Остання знайшла своє відображення у мотиві «залицяння». Порівняймо текст БФП із п'єсою Р. Кокса:

Текст БФП	ПТ. «Diphilo and Granida»
(90) <i>Father Christmas: Walk in Shepherdess. Once I was a Shepherd walking on the plain Courting of my Shepherdess all among the swain See, see, who comes here. What shining beautys this Which takes my delight all in the shady bliss. Shepherdess</i>	<i>Diphilo I Once a Shepherd was walking upon the plains. Courting my Shepherdess among the Swains {Espies Granida} But ha, what' here? What shining Beauty's this? Which equally desires my shady bliss. Granida</i>

Tis I and my harmless damsel
walking on the plain

I am lost, I fear I shall not be found
again [7, с. 270].

I'm lost in this dark Wilderness of
care.

Where I find nothing to prevent
despair.

No harmless damsel wandring, no,
nor Man:

I am afraid I shan't not be found
again.

I am so thirsty, that I scarce can
speak [20, с. 24].

Реципієнт одразу помічає наявність цитації у першій репліці – *Once I was a Shepherd walking on the plain Courting of my Shepherdess all among the swain*. Проте, репліка-відповідь деформує цитату за допомогою перифразу (*See, see, who comes here – But ha, what' here?*) таким чином, що зміщується акцент від романтичного образу безпомічної дівчини на реальну постать пастушки, яка не вважає себе безпомічною: словосполучення *Tis I and my harmless damsel* роздвоює сприйняття реципієнта, змушуючи його шукати третю персону, відсутність якої викликає ефект ошуканого очікування, що у наслідку приводить до гумористичного ефекту.

Драматургічні тексти можуть обіграватися у тексті-приймачі за допомогою стилістичного прийому перифразу, при якому повністю зберігається семантика фрагменту тексту-донору.

(91) *Clown*

O Ben let me kiss thee

For with joy I am fit to cry.

King

O father I'd rather kiss

That lady standing by. (...)

SIR SAMP.

Odsbud, and I'm glad to see thee;

kiss me, boy, kiss me again and again,

dear Ben. {Kisses him.}

Ben.

So, so, enough, father, Mess,

I'd rather kiss these gentlewomen. (...)

Ben

*Or otherwise I am inclined
To lead a single life.*

*For when a man gets married
He's down like a galley slave*

Bachelors like sailors,

When the liberties there air [15, с. 131-150].

*But I'll tell you why I don't much stand
towards matrimony.*

*I love to roam about from port to port,
and from land to land;*

*I could never abide to be port-bound, as
we call it [18].*

Сюжет драматичного тексту п'єси В. Конгріва «*Love for Love*», написання якої датується кінцем XVII століття, адаптується у тексті БФП. Його фрагменти можна виокремити на лексико-семантичному рівні – впізнавання відбувається за рахунок часткової цитації із зміною додатка, зберігаючи при цьому вихідний елемент (*thee, kiss thee, kiss me*), додаток має ту саму семантику (*That lady standing by/ these gentlewomen*). Уживання тексту-донору характеризується конструкціями перифраза, у якому може проходити зміна синтаксичної конструкції речення із заперечного на стверджувальне (*I don't much stand – I am inclined To lead*). Так і інші елементи прикладу (*to roam about from port to port, and from land to land – When the liberties there air; port-bound – a galley slave*) мають однакове семантичне коло (*freedom* і *prison* відповідно).

ПТ п'єси зазвичай зазнає невеликої переробки у тексті БФП, що пояснюється спорідненістю жанрів і легко упізнається реципієнтом.

(92) БФП – текст-приймач

ПТ «*Love for Love*»

Well met, my brother dear!

Well met, friend, on the highway,

All on the highway

So simple all alone,

Sall and I were a walking along,

I pray now tell me what your calling

So I pray come tell to me

be,

What calling you might be;

Are you a servant man? [18]

I'll have you for some servant-man

[15, с. 109].

Лексичний рівень залишається без зміни, в той час як граматичний рівень зазнає невеликих видозмін із метою збереження ритму, який є властивим БФП.

Використовуючи інкорпорацію ПТ за допомогою зміненої цитації, виконавець актуалізує його. Подальша стилізація БФП уводить реципієнта в оману, вимушуючи його сприймати текст БФП як оригінальну популярну драму. Порівняймо закінчення обох п'єс:

(93) *So we need must confess
That your calling is the best,
And we win give you the uppermost hand;
So no more we won't delay,
But we will pray both night and day,
God bless the honest husbandman* [80, с. 112].

Ср. с ПТ A New Dialogue Between a Husbandman and a Servant Man

(94) *So now let us together call both great and small,
And pray for the grain of this land,
And let us for ever still make it our endeavour,
For to maintain the husbandman* [59].

Оскільки текст-приймач є ФТ, то очевидно, що реципієнт не буде сприймати його візуально, оскільки традиційно передача БФП проходить у вигляді вистави, і реципієнт не має змоги ознайомитись з письмовим варіантом текста, отже наслідування графічної організації не буде релевантним, проте збереження ритміки, що підтверджується розстановкою рими, дозволить співвіднести БФП із ПТ. Розглянемо інший приклад:

(95) <i>Recruit:</i>	<i>Combrush: (...)</i>
<i>the heavy pain that i feel and bad</i>	<i>A Country 'Squire was to wed,</i>
<i>enough to boy that is my part</i>	<i>This fair and dainty Dame,</i>
<i>but i are little about no nor i nor</i>	<i>But such Contraries in a Bed,</i>
<i>never did</i>	<i>Wou'd be a monstr'ous Shame:</i>
<i>Lady:</i>	<i>To see a <u>Lady bright and gay,</u></i>
<i>Behold <u>the lady bright and gay</u></i>	<i>Of <u>Fortune</u>, and of <u>Charms</u>,</i>
<i>her <u>fortune</u> and her <u>charms</u></i>	<i>So shamefully be <u>thrown away,</u></i>
<i>so scornfull i was <u>thrown away</u></i>	<i><u>Into a Looby's Arms.</u></i> [14, с. 3]

into that lubey's harms [7, с. 265]

Текст БФП датується 1842 р., а отже саме він є текстом-приймачем по відношенню до балади. У тексті п'єси текст-донор адаптується до мови простолюду, відбувається спрощення граматичних форм від конструкцій умовного типу до простого пасивного речення (*Wou'd be a monstr'ous Shame So shamefully be thrown away – i was thrown away*), помітна лексична заміна в бік спрощення. Цікаво помітити, як була транскрибована незнайома для простого населення лексема *looby*, яка має значення «незграбна людина» [397, с. 872], у сполученні з *arms* із неологізмом *lubey harms*, який утворився за допомогою механізму асонансу. Крім того, граматична конструкція контрастує з основним текстом, який є насиченим неправильними формами відмінювання дієслів (неправильна форма щодо першої персони однини – *i are*; неточний вибір часової форми – *i never did*), гіперболізованим використанням негативних конструкцій (*no nor i nor never*). Це створює дисонанс у тканині тексту БФП і наштовхує реципієнта на необхідність шукати підтекст.

Поодинокі випадки відношень співприсутності і деривації ПТ вказують, що останній є релевантним для виконавця, який інкорпорував елементи, що найкраще запам'ятав. Очевидно, що в цьому випадку реципієнт може зіткнутися із труднощами при виокремленні діалогічних відношень.

(96) *Recruiting Sergeant: Do you love me Polly?*

Lady: Yes to be sorry.

Recruiting Sergeant: When shall it be, our wedding day?

Lady: Tomorrow will be our wedding day

And we will then repair

Unto the Bell at Edmonton

All in a chaise and pair [17].

Наведений діалог завершується цитацією фрагменту поеми В.Коупера [19, с. 5], що приєднується до основного тексту за допомогою анадіпложису, який є притаманним усьому жанру БФП.

Отже, якщо період від давніх часів до Середньовіччя характеризується закладанням надтекстової бази для створення авантексту, то подальша інкорпорація прецедентних текстів в БФП знайшла своє вираження на текстовому рівні, при цьому великий вплив зробила сама фольклорна традиція. У БФП присутні фрагменти ФТ як великих, так і малих форм. У той же час, ці фрагменти є незмінними, що вказує на значний рівень релевантності. Драматургія і популярна опера залишили свій слід у вигляді запозичення образів і сюжетних ліній, надфразових єдностей, проте зазнали змін на мовному рівні. Дослідивши, таким чином, історичний аспект діалогічності британської фольклорної п'єси, ми можемо стверджувати, що історичний аспект діалогізму знаходить своє відображення у текстовому аспекті, стимулюючи тим самим процес текстотворення і передачу традиції новим реципієнтам.

4.2. Прецедентне ім'я як засіб реалізації діалогічності семіосфери британської лінгвокультурної спільноти

Прецедентне ім'я у текстах БФП виражено антропонімами, які можна класифікувати так: імена історичних осіб; імена міфологічних і фольклорних персонажів; імена біблійних персонажів.

Розглянемо докладніше шляхи інтеграції цих ПІ у британській фольклорній п'єсі.

а) Історичні постаті представлені у текстах БФП як королі і політики, наприклад:

(97) *"Here am I, Oliver Cromwell, as you may suppose,
I conquered many nations wid me copper nose [39, с. 585] .*

Антропонім *Oliver Cromwell* асоціюється із Англійською революцією, а про його потенціал як ПІ свідчить його згадування у 4,7 % БФП. Використання ПІ виконує алюзивну функцію, оскільки ПІ пов'язане із історичною фігурою англійського державного політичного діяча та військового, що зробив великий внесок у історію країни. ПІ дублюється за допомогою використання

антономазійного словосполучення *copper nose*, яке є відомим прізвиськом О. Кромвеля (поряд з *Ruby Nose, Nosey*) і описує його зовнішність [396].

б) Значне навантаження як ПІ несуть антропоніми, що описують фольклорні і міфологічні персоналії. Поряд з головною дійовою особою БФП, Saint George, який є захисником Англії, зустрічаються постаті, що мають те саме сакральне значення для інших частин Великої Британії. Розглянемо приклад, у якому показано, що елементи традиції комбінуються, завдяки чому драматичний фольклорний текст набуває сакрального характеру:

(98) *The top o' the' mornin' to yes all!*
I'm St. Patrick of Ould Ireland,
And whin unto that land I wint,
'Twas a beautiful, but dire land.
Twas filled with sarpints, toads, an' frogs,
An' all sorts ov ugly varmin,
I chased thim over hills an' bogs,
Wi' me pray'rs an' shillellah-sarmin [70].

Для англійської нації образи захисників Великої Британії мають значення заступників не тільки церковного, але й соціально-політичного положення країни, при цьому вони набувають ознак типових представників певної частини країни. Вимова Св. Патрика (зустрічається у 8,6 % БФП) характеризується наявністю специфічних фонетичних рис ірландця – диєреза (викидання звуку або складу, що пояснюється зручністю вимови, в результаті асиміляції або дисиміляції [394, с. 64]) (*o' the' mornin', 'Twas, An', Wi' me pray'rs an'*), просування голосних уперед – [e] → [i] (*went* – *wint*), просування голосних назад – [ə:] → [ɑ:] (*serpent* – *sarpint*). Інші зміни, що не належать до особливостей ірландського варіанту англійської мови, що були виділені О.О. Куреня [114], очевидно спрямовані на створення комічного ефекту, наприклад, рима *varmin* – *sarmin*, яка утворилася від слів *varmint* (шолопут) і *sarment* (лоза), реалізує причиново-наслідковий зв'язок, що спонукає до сміхової реакції.

Міфологічні персонажі можуть створюватися не лише англійською, але й іншими лінгвокультурними спільнотами, однак у цьому випадку вони одночасно є прецедентними для всього людства.

(99) (*After this skillful administration, Hector leapt from the stage upon his legs – cut a few capers – made a saraband, and was carried off in triumph – This event concluded the variegated performance*) [12, с. 262].

Наведений уривок є «авторською» мовою виконавця. По відношенню до тексту безпосередньо БФП він є коментарем дії, а отже і знаходиться у діалогічних відношеннях із ФТ – метатекстульний зв'язок. Окрім того, уривок виконує інформативну функцію і дозволяє реципієнту зрозуміти, хто є діючими об'єктами – *Hector* і *Achilles*. Ім'я останнього є імпліцитною інформацією, яку реципієнт повинен вивести, базуючись на знаннях давньогрецької міфології, а саме «Іліаді» Гомера, герої якої Гектор і Ахілл були ворогами. Таким чином, застосування власного імені *Hector* у контексті битви активує друге ПІ – *Achilles*.

Цілий цикл БФП являє собою запозичення англійської балади про Робіна Гуда. Однак, це запозичення є дуже обмеженим, що обумовлено достатньо фіксованою композицією і сюжетною лінією БФП, і дає можливість включити фрагменти ПТ у комплікативний блок «битва». Діалогічність БФП і балади актуалізується за допомогою ремінісценцій і підкреслюється використанням прецедентних антропонімів, наприклад:

(100) “*Through the forest merry greenwood*

To view the red deer

That run here and there

Then I saw bold Robin Hood.

{Enter Robin Hood.}

As soon as Robin Hood did me spy

Some sport he thought for to make

He bid me fan he bid me stan

And he bid me thus for to spake ” [79, с. 248] .

Порівняйте із ПТ:

(101) *“As Robin Hood in the forest stood*

All under the greenwood tree,

There he was aware of a brave young man,

As fine as fine might be” [61, с. 50] .

Як видно з прикладу (100), антропонім *Robin Hood* комбінується із словосполученням *merry greenwood*, що дозволяє реципієнту упізнати початкові строчки балади (приклад 101). Другий чотиривірш у наведеній БФП за структурою рими імітує текст-донор – АВСВ – де римуються тільки другий і четвертий рядки. Розглядаючи лінгвальний аспект БФП, можна відмітити використання дієслова «spy» із значенням «помічати», яке утворилося шляхом редукції першої голосної від оригінального дієслова *espy* із тим же значенням (*“There did he espy the same young man”* [61, с. 52]), що свідчить про намагання виконавця полегшити сприйняття і розуміння тексту реципієнтом.

в) Оскільки Біблія має статус ПТ високої актуальності для будь-якої християнської нації [39, с. 58; 62, с. 73; 86, с. 165; 125, с. 42; 162, с. 9], антропоніми, які посилаються на її тексти, мають велику ступінь релевантності, наприклад:

(102) *Judas*

Here comes in Judas - Judas is my name,

Come, drop some silver in the bag, it was for that I came ;

I have been in the East, I have been in the West,

At many a castle gate, but you will treat me the best ;

I've seen geese going in pattens ; I've seen clouds, all day,

Pour peas and beans in torrents down, you could not find your way ;

I've seen the farmers thatch their barns with needles and with pins,

Swine flying in the troubled air, like peelings of ingins [onions].

Our hearts are made of steel, but our bodies soft as ware,

If you've any thing to give, good folks, why put in - there,

{[Holding out his bag or cap for the contributions of the company]}[65, с. 182] .

Завершальний блок БФП виконується біблійним персонажем Іудою. Такий вибір є обумовленим ПІ Іуда Іскаріот, який асоціюється із грошима – 30 срібних монет. Це пояснює, чому цей персонаж був обраний для збирання винагороди. Активізація і впізнавання ПІ відбувається комбінацією безпосередньо власного імені й алюзії на Біблійний сюжет, за допомогою уведення у текст БФП словосполучення *silver in the bag*. Слід зазначити, що діалогічні відношення у наведеному прикладі посиляються не тільки на одне джерело, а комбінуються із алюзіями на ФТ, що належать до циклу «Mother Goose Nursery Rhymes». Алюзія є тонкою і може бути розпізнана тільки за умови, що всі елементи будуть розглядатися разом. Уведення *geese going in pattens* з першого погляду може не містити істотної інформації, проте, подальші натяки – *peas and beans, the farmers, Swine flying* – дозволяють реципієнту зіставити перифраз із ФТ. Алюзія підтверджується натяками на два твори, що входять до нього, – “*The Flying Pig*” і “*Oats, Peas, Beans And Barley Grow*” [34], порівняймо:

(103) *Dickory, dickory, dare,*

The pig flew up in the air;

The man in brown soon brought him down,

Dickory, dickory, dare [36].

Текст БФП є пародією по відношенню до тексту-донора, при цьому, здійснюється комбінація традиційних елементів у межах одного типу дискурсу, що забезпечує варіативність, але текст пародії адаптує дитячий вірш для дорослої аудиторії за допомогою дисфемізму, перетворюючи нейтральне *The pig flew up in the air* на грубе *Swine flying in the troubled air*.

Наступний текст-донор активується у тексті БФП поєднанням словосполучення *peas and beans* і *the farmers*. Останнє згадується у множині, тим самим вбираючи в себе всі куплети вірша, які починаються із інформації про дію, яку виконує фермер, і яка завжди різна.

(104) *Oats, peas, beans, and barley grow*

Oats, peas, beans, and barley grow

*Do you, or I, or anyone know
 How oats, peas, beans, and barley grow?
 First the farmer plants the seed
 Stands up tall and takes his ease
 Stamps his feet and claps his hands
 And turns around to view the land [34].*

Використання антропонімів часто асоціюється із знанням про комунікативну ситуацію, історичний період, соціальний контекст, з яким вони пов'язані. А отже ПІ стає також актуалізатором прецедентної ситуації.

4.3. Роль прецедентної ситуації у формуванні текстів британської фольклорної п'єси

Використання прецедентної ситуації у тексті-приймачі має на меті актуалізацію фонових знань, які можуть відсилати реципієнта до такого:

1) Переломні моменти в історії країни, наприклад:

(105) *Wallace: Here come I, Sir William Wallace, stout as I am brave.*

Many a bold Englishman I've sent to his grave.

'Tis forty years since Bruce's fa'.

If I'd him here I'd lay him low.

Bruce: Here come I, King Robert the Bruce, my battle-axe over my shoulder.

England, Ireland to reduce, and Scotland to reign over.

I killed a dog in yonder field,

who tried to make a Scotsman yield;

I'd rather see my blood to flow,

and lay Sir William Wallace in the snow.

Wallace :You, sir?

Bruce: I, sir.

Wallace: Take out your sword and try, sir.

{They draw swords and engage with three strokes upward and one downward. This is repeated till Bruce is slain with a stab and lies down} [24].

Традиційні опоненти у цьому КБ «битва» представлені реальними історичними особами – В. Воллес і Роберт Брюс (Роберт I Шотландський). Таким чином, протистояння переноситься на ПІ, які є характерними для шотландської лінгвокультурної спільноти. Таке використання ПІ накладає додатковий сенс на обов'язковий елемент вихваляння, актуалізуючи у пам'яті реципієнта змістовно-підтекстову інформацію щодо битви при Стерлінгському мосту, коли армія шотландців розгромила англійців. У вербальному плані ці дані представлені експліцитно власною назвою із значенням назви країни та дієсловом із семантичним значенням «панувати», «володіти» – *Scotland to reign over*; імпліцитно – у метафоричному вислові *Many a bold Englishman I've sent to his grave* із значенням «вбити», який вербалізовано за допомогою простого речення із непрямым порядком слів. Постійний епітет «bold», що виражений прикметником, по відношенню до супротивника вказує на наявність поваги, проте його опозиція до лексеми «grave» маніфестує непохитний намір.

2) Ситуації, що стосуються іміджу країни у зовнішній політиці.

(106) *Bonaparte*

Here comes I, bold Bonaparte,

With my broadsword I'll make the King of Spain to smart.

{Enter King of Spain}

King of Spain

Here comes I, the King of Spain

To fight that swaggering Bonaparte for my country once again. (...)

Admiral Nelson

Here comes I, brave Admiral Nelson

See how grandly he doth show –

I have but one arm, & a good one too

With my mighty arm I make both men & fleets to fall

We meet these French dogs all on the coast of Spain

*And we intend to give a broadside before we return again
 Old England expects every man to do his duty & stand to his gun
 And we'll soon make those French dogs run [68].*

У прикладі реалізується реакція реципієнта на прецедентну подію – Трафальгарську морську битву англійського і франко-іспанського флоту у 1805 р., під час якої був смертельно поранений віце-адмірал Нельсон. Це знання активується за допомогою двох ПП (*Bonaparte* і *Admiral Nelson*) в контексті одного КБ «битва». Відсутність ремінісценції на ім'я іспанського короля вказує на те, що ця інформація не є актуальною для носіїв традиції. Одночасно, у мовному плані приклад указує на викривлення історичних подій. Будучи насправді союзниками, Бонапарт і король Іспанії зображені у тексті БФП як вороги. Розуміння цього досягається введенню мотива залякування за допомогою метафоричного вислову із значенням «вбити» *With my broadsword I'll make the King of Spain to smart*, де активатором є назва холодної зброї; а також застосуванню образу опонента, що описується епітетом із негативною конотацією *swaggerin*. Опис Нельсона вступає в опозицію із розповсюдженим знанням, що адмірал не мав одного ока, а не руки [390, с. 80-82]. Цей прийом може викликати подвійну реакцію – комічний ефект, пов'язаний із незнанням виконавцями історії, та ефект залякування супротивника із уведенням гіперболічної алюзії на фізичний недолік народного героя, що і є метою КБ «битва».

3) Сукупність знань:

(107) *St. George. - By all that's fair and honest, who are these?
 Russia. - Friends, if you like, or foes if you please!
 St. George. - What! all against me, and my little Isle?
 Germany. - Yes, all!
 St. George. - Well, I declare! you make me smile.
 You're jesting surely, or mean to crush me quite?
 America. - Such is our aim, and would be our delight. (...)
 America. - I want Canada to which you have no right*

And which you won by stratagem, not might.

St. George. - Good "Brother Jonathan" I will not yield.

What I, by arms, won on the battle field.

America. - Oh, Stars and Stripes! but, you're mighty cheeky.

St. George. - I cannot stoop to talk to you more meekly.

America. - You think you're clever, but you're a Noodle!

And can't git over me - Yankee Doodle! –

You're named John Bull, and, you're a bully

I guess you understand me?

St. George. - Yes, fully!

But learn that for you not the least I care

And scorn you as I do yon Russian Bear.

Russia. - Aha! my friend! you are indeed most pert, you!

I hope my treading on your corns won't hurt you!

But I want India!

St. George. - Your game's too high, mate!

Russia. - My country's cold, I want a warmer climate.

St. George. - Then go below, you ugly Russian Bear!

Or, say the word, and I'll send you there.

Russia. - No, thank you Sir!

St. George. - And you, Germany?

Germany. - I and your ships and pow'r upon the sea [71].

Наведений приклад доводить, що прецедентною ситуацією може бути не лише певний комунікативний акт, але й ціла система, що складається із історичних, географічних, політичних фактів, які об'єднуються навколо концепта «Англія». Ця конкретна ПС представлена у вигляді полілогу між комунікантами-країнами, що вводяться за допомогою стилістичного прийому синекдохи: між Св. Георгом, який уособлює Англію, і Америкою, Германією, Росією, Турцією. Географічне положення уводиться алюзією-антомомазією *my little Isle*, що має значення о. Велика Британія, при цьому у свідомості

реципієнта відбувається зіткнення опозицій *little/ Great*, що активує механізм іронії. Політичне положення Англії як країни-колоніста підкреслюється власними назвами географічних об'єктів – *Canada, India* – при цьому, виділяється невідповідність за територіальною ознакою, тобто те, що колонії перевищують за розміром Англію. Оскільки сам текст БФП має на меті звеличення країни, надаються пояснення щодо згаданого факту (*by stratagem, not might*), що фокусує увагу на інтелектуальних здібностях правлячої верхівки. Відносини між країнами як ПС реалізуються через антономазію – *Good "Brother Jonathan", John Bull i Russian Bear*.

Словосполучення *Brother Jonathan* стосується вигаданого героя, який уособлює всю країну США. Між 1776 і 1783 *Brother Jonathan* був терміном, що застосовували Британські Лоялісти (торі) по відношенню до Револьюційних Патріотів. Прототипом героя вважають губернатора штату Конектікут Джонатана Трамбулла. Те, що натяк відбувається саме на цього персонажа американського фольклору, підтверджується уведенням оклику *Stars and Stripes!*, що є алюзією на встановлену зовнішність (смугасті штани і капелюх із зірками), завдяки чому актуалізується діалогічний зв'язок між текстом БФП і карикатурою (див. мал. 1), доводить наявність інтермедіальних діалогічних зв'язків. Одночасно діалогічність простежується між текстом п'єси і американською традицією, для якої *Stars and Stripes* є національним символом. Таким чином, посилення на знання, що має прецедентне значення для американської спільноти, активує інтердискурсивні зв'язки БФП. Зазначимо, що цей зв'язок є опосередкованим, оскільки БФП відсилається на прецедентну ситуацію, що склалася навколо карикатури (дивіться малюнок 4.1).



[29]

Мал. 4.1. Brother Jonathan On The Mason And Slidell Affair

У наведеній політичній карикатурі, яка з'явилася 11 січня 1862 р. у виданні «Harper's Weekly», зображений згаданий персонаж у цилиндрі, фраку та смугастих брюках (у подальшому цей образ став позначати правлячу верхівку та багатіїв у США і отримав нове ім'я *Uncle Sam*), який розмовляє із одутлуватим чоловіком, біля ніг якого намальований маленький лев, – Джоном Буллом (*John Bull*), що уособлює Англію такою, як її сприймає населення США: із незначним впливом королівського двору (образ лева) і жадібністю (образ товстуна) [402]. Отже, суміщення у тексті БФП цих образів дозволяє реципієнту зрозуміти напружені політичні стосунки між двома країнами.

Протистояння Великої Британії і Росії актуалізується відомим на весь світ образом, що вербалізується словосполученням *Russian Bear*, яке є символом країни в усьому світі починаючи із останньої чверті XVIII століття [189, с. 127]. У той час могутність Росії постійно зростала, створюючи конкуренцію планам англійської гегемонії, і вже з 1730-х років у Лондоні з'являються перші гравюрні листи, де російська імператриця зображена у вигляді коронованої Ведмедиці. Застосування антономазії *Russian Bear* є інтердискурсивним посиленням у відношенні до ПС, що висловлює політичний курс країни, і

одночасно інтермедіальним щодо англійської традиції карикатури. Це okazіоналізм із значенням якісної оцінки перейшов до міжнародного культурного пласта, ставши прецедентним. Той факт, що Велика Британія є сильним супротивником для країн, які беруть участь у полілозі, підтверджується словосполученням *and your ships and pow'r upon the sea*, яке підкреслює могутність країни як морської держави, і в той же час є ремінісценцією на перемоги у боях.

4) Референція на соціальні події у суспільстві:

(108) *Suffragette* :

In steps I, a suffragette

Over my shoulder I carry my clogs in my hand

And our Mary Ann shall . . . keep to . . . for any old man [79, с. 234-236].

У наведеному уривку БФП прецедентне ім'я *Mary Ann* використовується для реалізації змістовно-підтекстової інформації (Мері Енн Еванс – справжнє ім'я письменниці Джорж Еліот), яка комбінується із змістовно-фактуальною (*suffragette* – суфражистка, представниця феміністичного руху боротьби за жіночі права, що був поширений у кінці XIX – початку XX століття на території Великої Британії та США [326, с. 27]). Введення ПІ супроводжується зміною авантекстового кліше (*Over my shoulder I carry my clogs in my hand* замість *And over my shoulder I carry my club*), яке має на увазі канонічне закінчення, що є впізнаваним аудиторією. Заміна лексеми *club* на *clog* мала на меті підкреслити постать жінки, що важко працює, і тим самим продовжити тему феміністичного руху. Одночасно така заміна створює ефект несподіванки і робить текст БФП більш динамічним.

Інтердискурсивність БФП також відмічається у розповсюдженні реклами у той же самий період. Наприклад, у межах рекламного тексту можуть простежуватись характерні елементи КД, що актуалізується різноманітними метатекстовими елементами, такими як композиція, структура, образи, характерні стилістичні засоби тощо. Порівняймо приклад реклами (109) та

фрагмент БФП (110), яких діалогічно пов'язує прецедентний образ лікаря-шарлатана.

(109)



Valentine's Meat-Juice

In **Diarrhoea, Dysentery and Cholera Infantum** where it is **Essential to Conserve the Weakened Vital Forces** without **Irritating the Digestive Organs, Valentine's Meat-Juice** demonstrates its **Ease of Assimilation and Power to Sustain and Strengthen.**

Dr. Simonyi Bela, Physician to the Israelite Hospital, Buda-Pest, Hungary: "I have tested **VALENTINE'S MEAT-JUICE** in the case of a child five years old who was much weakened by a severe and obstinate attack of **Gastro-Enteritis**, during which there was great difficulty in properly feeding him. Two days after he had begun taking **VALENTINE'S MEAT-JUICE** the extreme weakness began to abate and the patient recovered in a remarkably short time. I find **VALENTINE'S MEAT-JUICE** an excellent preparation, and in cases where a powerfully stimulating nourishment is needed it answers wonderfully."

For Sale by American and European Chemists and Druggists.

VALENTINE'S MEAT-JUICE CO.,
RICHMOND, VIRGINIA, U. S. A.

P 114

The result of an original process of preparing Meat, and extracting its Juice, by which the elements of nutrition are obtained in a state, ready for immediate absorption.

VALENTINE'S PREPARATION
MEAT JUICE.

DIRECTIONS:—Dissolve one teaspoonful of the Preparation in two or three tablespoonfuls of cold or warm water. The use of boiling water changes the character of the preparation.

[35]

(110) *"All sort of disease,
 Whatever you please:
 I can cure the itch, the pitch,
 The phthisic, the palsy, and the gout;
 And if the devil's in the man,
 I can fetch him out"* [44].

Наведені приклади являють собою точку перетину двох видів дискурсу – медичного (об'ява про медичні послуги) і фольклорного (британська фольклорна п'єса). Текст п'єси (110) є пародійним проявом об'яви (109), реалізуючи, тим самим, образ лікаря-шарлатана. Пародія актуалізується на рівні 1) лексичних маркерів, які є переліком хвороб *Diarrhoea, Dysentery, Cholera*

(іменники з єдиним семантичним полем – *stomach disease*) і *itch, pitch, phthisic, palsy, gout*, семантичним полем яких може бути поняття *disease*, із застереженням, що *pitch, phthisic* не мають ані ментальної, ані фізичної репрезентації, тобто є вигаданими для створення комічного ефекту; чудодійність ліків, що представлені у тексті об'яви, реалізуються за допомогою безпосереднього вживання прислівників *remarkably, wonderfully*, які актуалізують у реципієнта асоціацію із чудом; у тексті п'єси (приклад 90) той самий ефект досягається за допомогою метафори *if the devil's in the man, I can fetch him out*; 2) функцій, які тексти виконують в межах свого дискурсу, а саме апелятивної функції, що є основною для тексту реклами (реклама товару у прикладі 109 і послуг у прикладі 110).

5) Референція на соціально-значущу інформацію у межах країни:

(111) *Here comes I, old Saucy Jack (...)* [52, с. 31].

Згадування ПІ *Saucy Jack*, більш відоме ім'я якого в усьому світі – *Jack the Ripper* [300], є свідомим резонансності справи у англійській лінгвокультурній спільноті та переходу ПІ в елемент традиції. Як референція на соціальні події у суспільстві, так і референція на соціально-значущу інформацію у межах країни вербалізуються засобами виразності якісної характеристики на базі алюзії, що створена за аналогією з мовленнєвою одиницею, яка називає відому подію, особу, поняття, тощо, за якими у суспільній свідомості закріплена позитивна або негативна оцінка.

Таким чином, ПІ сі ПС виступають актуалізаторами комунікативних ситуацій, що мали певний резонанс у свій час. Референція на ці події відбувається на перетині карнавального дискурсу із політичними, історичними, соціальними типами дискурсів. Хоча найбільш поширеним засобом діалогічності БФП є прецедентне ім'я, воно завжди припускає наявність прецедентної ситуації, яка стоїть за цим прецедентним іменем.

4.4. Невербальні семіотичні коди як прецедентні феномени у текстах британської фольклорної п'єси

Інтергруючи соціально-культурну інформацію і вербалізуючи її, БФП також споріднюється із іншими, невербальними, засобами комунікації – аудіо- і візуальними. Проаналізуємо комбінацію вербального і візуального кодів.

(112) *Come, all you lads, that's a mind for listin'*

Come with me and be not afraid:

You shall have all kinds of liquor,

Likewise dance with a pretty maid [46].

(113) *I will lead you into a country*

where the rivers consist of fine nut-brown ale –

where the houses are built of hot roast beef,

and the wainscots papered with pancakes.

There, my boys, it rains plum-pudding every Sunday morning,

the streets are paved with quartern loaves,

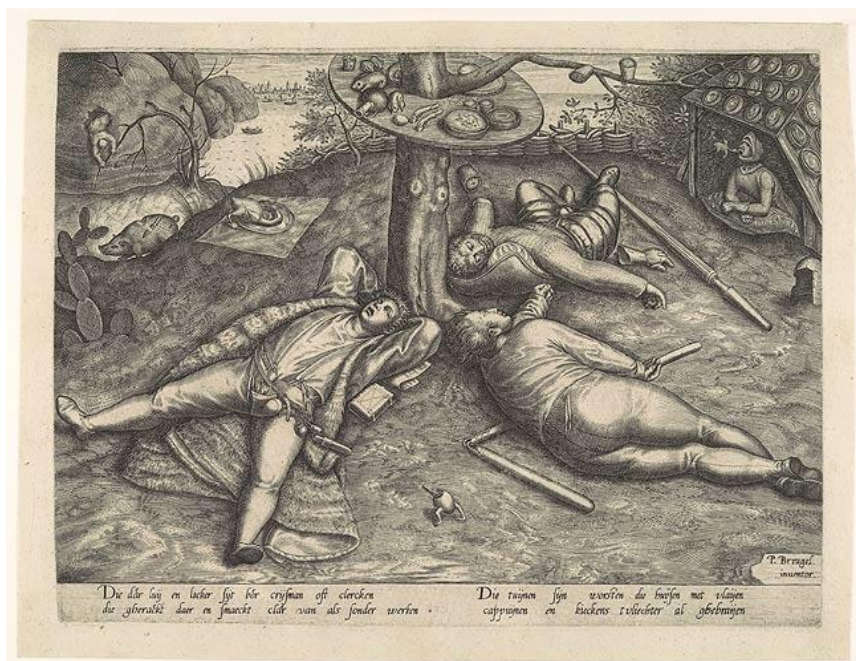
and nice roasted pigs run about

with knives and forks stuck in them, and crying out,

'Who will eat me? Who will eat me?' [55, с. 29].

Ці приклади вербалізують роботу фламандського художника П. Брейгеля «Країна ледарів» (дослівний переклад – «Країна достатку») (див. мал. 2), де зображені фігури селянина із ціпом, солдата із символом – списом, і письменника, поряд з яким розташована книга і лист паперу, а неподалеку – комічні фігури, харчі, які бігають по землі. Це уособлює фольклорне бачення фламандців країни з «молочними ріками та кисільними берегами [387, с. 179]. Так через візуальний образ адаптуються традиційні елементи інших культур. Приклади (112) і (113) відображають упровадження в текст БФП мотиву «рекрутування», яке нараховує 24 випадки, що складає 10,3 % від загальної кількості БФП. Обидва приклади у реферованій (112) і розгорненій (113) формі

описують привілеї солдата-рекрута. Гіпербола у комбінації із нонсенсом та персоніфікацією створюють комічний ефект, який є основною метою БФП.



[387, с. 179]

Мал. 4.2. П.Брейгель Старший. Страна лентяев.

Однією з особливостей БФП є те, що цей гібридний жанр інкорпорує в себе фольклорну пісню, а отже, запозичуючи ФТ для формування власних текстів, БФП сприймає і ритміку пісні, яка є проекцією формоутворюючих принципів музичного твору у ФТ.

БФП як текст-приймач

(114) *All diseases both within and without,*

Especially the itch, pox, palsy and the gout :

Come in you ugly, nasty, dirty whore,

Whose age is threescore years or more,

Whose nose and face stands all awry.

I'll make her very fitting to pass by

Прецедентний текст

Come an ugly dirty whore,

That is at least Threescore or more,

Whose face and nose stands all

awry,

As if you'd fear to pass her by;

I can make her plump and young,

Lusty lively and also strong,

Honest, active, fit to wed,

And can recall her Maiden head:

All this is done as soon as said.

If any man has got a Wife,

*I'll give a coward a heart if he be
willing,*

*Will make him stand without fear of
killing :*

*And any man that's got a scolding
spouse,*

*That wearies him with living in his
house;*

*I'll ease him of his complaint and Devil.....
make her civil,*

*Or else I'll send her headlong to the
devil.*

*Ribs, legs, or armes, when any's
broken, I'm sure*

*I presently of them will make a cure;
If you should break your neck, I'll
cure't a gain.*

*So hear's a doctor rare,
who Travels much at home!*

Here take my pills.

I cure all Ills,

past present, and to come.

*I in my time many thousands have
directed,*

*And likewise have as many more
dissected,*

*To cure the love-sick maids, like me
there's none,*

*For with two of my pills the job I've
done;*

*That makes him weary of his Life
With scolding, yoleing in the house.*

As tho the Devil was turn'd loose;

Let him but repair to me,

I can cure her presently

With one Pill I'll make her civil,

And rid her Husband of that evil,

Or send her head-long to the

The Pox, the Palsey, and the Gout,

Pains within, and Achs without,

There is no disease but I

Can find a present remedy:

Broken Legs and Arms, I'm sure,

Are the easiest Wounds I cure:

Nay more than that I will maintain,

Break your Neck, I'll set it again,

Or ask you nothing for my pain.....

Or if any man do chance,

To want a heart to fight against

France.

I'll put him in on, if he be willing,

*Shall make him fight and ne'er fear
killing*

Or any one that has been dead,

Seven long years and buried;

I can him to life restore,

And make him sound as he was

Else let him never trust me more.....

<i>I take her home and rubs her o'er</i>	<i>If any man desire to live</i>
<i>and o'er,</i>	<i>A thousand ages let him give</i>
<i>Then if she dies ne'er believe me</i>	<i>Me a thousand pounds, and I</i>
<i>more.</i>	<i>Will warrant him Life unless he dye;</i>
<i>To cure your son, good sir, I do fear</i>	<i>Nay more I'll teach him a better</i>
<i>not,</i>	<i>trick,</i>
<i>With this small bottle, which by me</i>	<i>Shall keep him well, if he ne'er be</i>
<i>I've got;</i>	<i>sick:</i>
<i>The balsam is the best which it</i>	<i>But if I no mony see,</i>
<i>contains,</i>	<i>And he with diseases troubled be,</i>
<i>Rise up, my good Prince George,</i>	<i>Then he may thank himself not me</i>
<i>and tumble down a gain [5].</i>	<i>[73].</i>

Наведений уривок БФП має двоплановий характер діалогічних відношень. По-перше, сприймаючи текст, реципієнт зіштовхується із вербальним кодом, який включає в себе алюзії на ПТ і, таким чином, діє на рівні відношень співприсутності. Лексичними сигналами для декодування стають фрагменти, перероблені за допомогою таких стилістичних засобів, як інверсія (супроводжується конверсією – *I presently of them will make a cure vs. Can find a present remedy*), гіперболізація (додавання нових епітетів із негативною конотацією – *ugly, nasty, dirty whore vs. ugly dirty whore*); приріст смислу – *Ribs, legs, or arms, when any broken vs. Broken Legs and Arms*), перифраз (із підстановкою лексеми із тим же значенням та конверсією – *And any man that's got a scolding spouse That wearies him with living in his house vs. If any man has got a Wife, That makes him weary of his Life*), синонімія (*I'll cure a gain vs. I'll set it agian*). Перифраз використовується для збереження оригінального смислу: многопрофільність лікаря-шарлатана (*The Pox, the Palsey, and the Gout, Pains within, and Achs without → All diseases both within and without, Especially the itch, pox, palsy and the gout*), образ жінки, яка є можливим пацієнтом (*ugly dirty whore → ugly, nasty, dirty whore; at least Threescore or more, Whose face and nose stands all awry, As if you'd fear to pass her by → threescore years or more, Whose nose and*

face stands all awry. I'll make her very fitting to pass by), образ сварливої жінки (*If any man has got a Wife, That makes him weary of his Life With scolding, yoleing in the house → And any man that's got a scolding spouse, That wearies him with living in his house*), мотив «чудового зцілення» (*Or any one that has been dead, Seven long years and buried; I can him to life restore, And make him sound as he was before → I take her home and rubs her o'er and o'er, Then if she dies ne'er believe me more*) тощо. Таким чином, інтермедіальні взаємодії фольклорного і музичного дискурсів у тексті БФП пов'язані із використанням музичних цитат та алюзій (адаптація ритму).

По-друге, адаптація музичного твору неминуче виводить реципієнта на рівень відношень деривації, яка виявляється у використанні формоутворюючих прийомів, подібних до музичних: контраст, повтор точний і варійований, що досягаються через лексичні засоби антонімії, синонімії, повторів; наростання і спад, що відповідають музичним термінам крещендо і демінуендо, відповідно, і актуалізуються в інтонуванні. Розглянемо приклади.

(115)



Good mast - er and good mist__ res, as you sit by the fire.____

Re - memb - er us poor plough__ boys, A moor, a moor, a mire,____

A moor, a moor, a mire,____ a moor, a moor, a mire____

Put what you like in our__ box, And a Jug of your best beer.____

[17]

Імітація пісні досягається паралельними синтаксичними конструкціями (*A moor, a moor, a mire*) і, згідно нотному стану, звуковим повтором тієї самої

сміслової одиниці, яка несе у собі функцію створення милозвучності. Таким чином, звуковий повтор є структуро- і формоутворюючою одиницею, що діє на перехрещенні двох дискурсів. Уведення нотного стану впливає на просодичні характеристики виконання п'єси, оскільки він регулює висоту тону, швидкість, із якою виконується лірична частина БФП, довжину голосних. Наступний приклад дозволить дослідити вплив музичного дискурсу на інтонування.

(116)

We'll go no more a - rush - ing malds in May____

We'll go no more a - rush - ing malds I pray____

For if you go a - rush - ing you're sure to get a brush - ing

So ga - ther up your rush - es and come this way____

[31, с. 13]

Двоплановий характер відношень інтермедіальності може знаходити свій вираз і у графічних засобах, що представлено у 7,3 % фактичного матеріалу БФП. У наведеному прикладі текст БФП інтегрує вербальні семантичні знаки із музичними – нотним станом: при цьому вербальний рівень постає другорядним, підпорядковуючись вимогам мелодії. Інтонація залежить від висоти і довжини певних звуків, що вказується графічно: випадки, коли виконавець повинен подовжити голосні, зазначені дефісом, а спад тону (димінуйендо) вказаний нижнім підкресленням у кінці відповідного рядка.

Окрім інтермедіальності як уведенні у створюваний текст аудіо- і візуальних кодів, ми виділяємо інтермедіальність як запровадження цифрового коду. Такий вид діалогічності експлікується не в текстовому плані, який

залишається незмінним, а у дискурсивному, а саме, в особливостях сприйняття тексту. Якщо виходити із музичних традицій нації, то сутнісним видається первинна роль співаної поезії, використання її у ролі «посередника» [180, с. 10] в процесі опанування нової інформації етнохарактерного образу.

Таким чином, «Інший» М.М. Бахтіна виступає як корпус знань про культурне й історичне надбання нації. У створюваних текстах це знання присутнє у формі прецедентних феноменів. Так, діалогічні відношення британської фольклорної п'єси реалізуються у інтертекстуальності, екстратекстуальності та інтермедіальності, кожна з яких сприяє текстотворенню нових варіантів. Екстратекстуальне прецедентне ім'я, що виражене у БФП антропонімами, завжди пов'язане із певним знанням про історичну, соціо-культурну ситуацію – ПТ. Будучи елементом змістовно-фактуальної інформації, вони за допомогою алюзій і ремінісценцій актуалізують змістовно-контекстуальний план. Елементи інтермедіальності по відношенню до тексту донора не можуть бути описаними у термінах прецедентного тексту, прецедентного імені і прецедентної ситуації, а отже категоризуються як прецедентні невербальні явища.

4.5. Британська фольклорна п'єса як прецедентний текст

Будучи сформованою за допомогою претекстів, як текст-приймач БФП повністю або частково може функціонувати як прецедент і реалізуватися в усіх типах інтертекстуальних зв'язків в інших текстах фольклорного дискурсу і в тих, що належать іншим дискурсам, зокрема, художньому, рекламному, кінематографічному.

Досліджуючи БФП як прецедентний текст, ми будемо розуміти цей термін услід за Ю.М. Карауловим як текст, що «має значення для певної особистості у пізнавальному й емоційному відношенні, який має надособистісний характер, тобто відомий широкому колу цієї особистості, включаючи її попередників і сучасників, і, нарешті, як той, звертання до якого повторюється багато разів у

дискурсі цієї мовної особистості» [97, с. 116], а також враховувати точку зору Г.Г. Слишкіна про кількісне значення носіїв ПТ. Так, згідно Г.Г. Слишкіну, по-перше, можна говорити про тексти, що є прецедентними для малих соціальних груп, як то ПТ, що поширені тільки у певній місцевості. По-друге, існують тексти, які стають прецедентними тільки на відносно обмежений період часу, і можуть бути невідомими сучасному реципієнту, тим не менш, у період своєї прецедентності вони мали ціннісне значення, і звертання до них є характерним для дискурсу, що відноситься до цього періоду часу [207, с. 28]. Це дозволяє нам розглядати БФП як ПТ у повному обсязі.

Джерелом виникнення і розповсюдження прецедентних текстів є різні інформаційні складові сучасної культури: телебачення, рекламні ролики, засоби інтернет-комунікації. Проте, якщо мова йде про період часу, що передував виникненню зазначених технологій, на перше місце виступає література. Для англійської літератури кінця XIX – початку XX століття є притаманним позичати фольклорні елементи, що були тоді популярні. В той же час про факт широкого розповсюдження текстів БФП у цей період свідчить інформація про дати їх створення, які ми відмічаємо у назвах п'єс, наприклад, “*Christmas Rhymers from Mullaghcarron – 1885*” [26], де подаються дані про традиційний час виконання (Різдво), місце (район м. Лісбурн) та дату створення. Відзначимо, що основний корпус текстів БФП датується у межах періоду 1770 – 1968, при цьому на кінець XIX – початок XX століття припадає 69,1 % від усього обсягу. Тому не дивно, що самі тексти БФП і їх елементи були інкорпоровані у літературні твори, як у ізольованій формі, так і як частина сюжету. Розглянемо, як тексти БФП актуалізуються у художніх творах.

У діалозі БФП із текстами-приймачами найбільш яскраво маніфестуються відношення архітекстуальності, оскільки саме цей тип діалогічних відношень описує взаємодію двох різних жанрів, письмової і усної традиції. Одним із найбільш поширених мовленнєвих засобів реалізації архітекстуальності є алюзія. Алюзійне слово виступає як знак ситуативної моделі, із якою асоціюється текст [110, с. 42-43]. Уведення у тканину художнього тексту алюзії

на ФТ відображає, головним чином, позицію автора щодо традиції. Так, використання елементів БФП проявляє позитивне, негативне і нейтральне ставлення до текстів фольклорної культури. Розглянемо їх докладніше.

1) Оскільки БФП є трагікомедією і реалізує принципи карнавальної культури, найбільш типовим проявом звертання до її текстів є позитивний контекст, тобто такий, що викликає позитивні емоції. Сама карнавальність виявляється у звертанні до образів персонажів, створенні святкового духу під час комунікативної ситуації. Такий підхід є характерним для У.Г. Ейнсворта (1805 – 1882), у творі якого “Mervyn Klitheroe” БФП вербалізуються так:

(117) ... *a dozen men entered, clothed in clean white woollen shorts, ornamented with ribands, tied in roses on the sleeve and breast, and the caps decked with tinsels on their heads and tin swords by their sides. They were attended by an old woman with a tall sugar-loaf hat, and an immense nose and chin, like those of Mother Goose in the pantomime. By the side of Old Bessie was an equally grotesque figure, clothed in a dress partly composed of the skins of various animals, with a long tail dangling behind and a fox-skin cap, with lappet, on the head. This was the Fool. ... The entrance of the mummers was welcomed by a shout of laughter from the whole assemblage* [4, с. 53].

У наведеному уривку художнього твору простежується зв'язок художнього тексту із БФП за допомогою використання антропонімів *Old Bessie* та *Fool*, які є допоміжними діючими особами у тексті п'єси і виконують контактовстановлюючу функцію. Опис цих образів активує сміхове сприйняття реципієнта завдяки протиставленню абсурдної зовнішності (*a tall sugar-loaf hat, and an immense nose and chin, a dress partly composed of the skins of various animals, with a long tail dangling behind and a fox-skin cap, with lappet, on the head*) названих персонажів майже урочистому вигляду інших виконавців (*clean white woollen shorts, ornamented with ribands, tied in roses on the sleeve and breast, and the caps decked with tinsels on their heads and tin swords by their sides*). Успішну реалізацію комічного ефекту підтверджує позитивна реакція аудиторії, тобто аплодисменти. Таким чином, за допомогою алюзії передається

принцип карнавальності, який протиставляється офіційності події (рауту), в межах якої виконується БФП.

2) Сміхова культура може викликати не тільки позитивні емоції, але й негативні, якщо реципієнт є незнайомим із системою культурних цінностей. Так, виконання БФП і образи безпосередніх виконавців можуть призвести до появи страху, нудьги або нерозуміння того, що відбувається. Наприклад, С. Берінг-Гулд у своєму романі «Richard Cable: The Lightshipman» передає причину страху дітей за допомогою алюзії на образ контактовстановлюючого персонажу БФП Вільзевула, що доповнюється описом виконавця, який за своєю зовнішністю нагадує чорта:

(118) ... *Beelzebub with a black sweep's suit and complexion to match. Some of the smallest of the children began to cry (...) They recited their parts without much animation and action, as though saying their collects in Sunday school. It was a dull fun to Cable...* [6, с. 41-43].

Одночасно, стилістичний прийом оксюморон *a dull fun* доповнює розуміння невдалої реалізації комічного ефекту п'єси, що обумовлено відсутністю карнавальності, і співвідносить БФП із академічним комунікативним актом. Отже, наведений приклад демонструє, як архітекстуальність як тип інтертекстуальної взаємодії суміщає в одному тексті три типи дискурсу – художнього, фольклорного і академічного, що поглиблює емотивність художнього тексту (під емотивністю ми розуміємо іманентно приналежну мові семантичну властивість виражати за допомогою системи своїх засобів емоціональність як факт психіки, відображення у семантиці мовленнєвих одиниць соціальні й індивідуальні емоції [267, с. 24]).

Процес декодування інформації як прецедентної можливий лише за умови, якщо потенційний реципієнт ознайомлений із ціннісним значенням ПТ, проте, якщо реципієнт належить до іншої соціальної, культурної групи, його тезаурус ПТ не є достатнім для повноцінного комунікативного акту. Окрім цього, велике значення має те, як виконується ФТ, чи всі його елементи є представленими. У таких випадках презентація БФП може викликати спантеличення, наприклад:

(119) ... *There was no reason why he should wish to fight Alexander, yet it seemed natural that they should, immediately on meeting, hurl words of reproach at each other and fly to arms. (...) and the King, so far from feeling terror for his son, clapped his hands and applauded, as we all did. It was arranged that Prince George was to be killed, but such was his stubborn nature that he refused to lie down until the great conqueror, a much heavier man than he, had first covered him from top to toe with blows and bruises* [10, с. 42-43].

Очевидно, у наведеному уривку з роману В. Бесанта «Dorothy Foster», реципієнт зазнає труднощів у повному розумінні комунікативного акту. Словосполучення *There was no reason* указує, що частина інформації була або спотворена, або ігнорована, більш того, виконання трагічного комплікативного блоку нагадує буфонаду: так, Король, син якого повинен померти згідно сюжету, не викazuje ознак горя (*so far from feeling terror for his son*), а головний герой навмисно (*stubborn nature*) намагається змінити хід подій. Таке відношення акторів до п'єси повинно було посилити її комічний ефект, однак, затягування часу викликає протилежну реакцію реципієнтів, тобто наводить на думку, що текст БФП є сумбурним, а його втілення невідрепетитованим, а отже і незрозумілим для стороннього спостерігача.

3) Нейтральний контекст, у якому запозичуються елементи БФП, дає змогу реципієнту самому сформулювати своє ставлення до традиції. Часто це досягається завдяки уведенню об'єктивних фактів щодо традиції виконання БФП, починаючи від простої характеристики п'єси, яка може бути виражена епітетом із неемоційною конотацією. Наприклад, у оповіданні «The Smugglers of Penrose» В. Боттрелла:

(120) *The stranger seemed interested in the quaint performance of "St. George and the Turkish Knight"* [12, с. 216]), де актуалізатором алюзії виступає назва БФП, що описується як старомодна вистава (*quaint performance*); інший спосіб маніфестації елементів БФП у нейтральному контексті досягається завдяки переказу тексту п'єси, що демонструється в оповіданні «Old Hooker's Ghost» В. Філдінга:

(121) *They fought one with the other, and fell mortally wounded, the Great Duce of modern days alone surviving, when a new character rushed in – a doctor with a nostrum to cure all complaints – and applying it to their noses, with some words of a cabalistic character, which sounded like “Take some of this riff-raff up thy sniff-snaff,” he seat each dead hero on his feet ready to fight another day”* [54, с. 639].

Останній приклад (уривок із художнього твору знайомить реципієнта із інформаційним наповненням комплікативних блоків п'єси «битва» і «чудове зцілення», при цьому не робить зауваження щодо трагічності і комічності БФП. Впровадження у художній текст сюжетної лінії п'єси дозволяє нам зробити висновок про наявність метатекстуальних відношень, які є також характерними для БФП як ПТ. Такий спосіб взаємодії дозволяє автору досягти потрібної щільності інформації, не цитуючи текст цілком.

Третій спосіб введення БФП у тканину текста-приймача реалізується за допомогою ремінісценції на саму подію (акт виконання ФТ):

(122) *In those days the more enterprising farm-laborers used still to annually dress themselves up in order to tickle the gentry into disbursing the money needed to supplement a local-minimum wage. They called themselves the Christmas Mummers, and performed a play entitled Snt George. (...) (Being, in point of fact, only a matter of five hundred years old, it would have the same effect to-day on the average London playgoer, if it was produced in awest end theatre)* [8, с. 52].

Використання М. Бірбомом такого звертання до п'єси у нарисі «Christmas Garland» допомагає потенційному реципієнту зрозуміти мету вистави. Актуалізація БФП проходить за допомогою власних назв *the Christmas Mummers* і *Snt George*, які при застосуванні їх у одному контексті діють як алюзія на жанр БФП. Акцентуючи увагу на соціальній ролі п'єси, її віку, а також на її емотивності, що виражена умовним реченням, яке апелює до можливого ефекту БФП на середньостатистичну людину певного часу, певної соціальної спільноти, автор сприяє створенню інтердискурсивних відношень між художнім і карнавальним дискурсами. Діалогічні відношення інтердискурсивності лідирують при введенні БФП і комбінуються із іншими

типами інтертекстуальних відношень, що допомагає авторам досягти гармонійної адаптації елементу іншого типу дискурсу у тексті-приймачі. Інтердискурсивність має свій потенціал емотивності, реалізація якої відбувається за допомогою алюзії і ремінісценції не тільки на ПТ, але й на елементи інших видів дискурсу, наприклад:

(123) *Suddenly there appeared on a neighboring eminence a party of guisards, such as, during the Saturnalia, and from the Nativity till the Epiphany were accustomed to disport themselves in odd costumes...* [9, с. 165].

Приклад є уривком із збірки есе «Of all things» гумориста початку ХХ століття Роберта Бенчлі. Той факт, що у наведеному прикладі є ремінісценція на БФП, підтверджується словосполученням *a party of guisards*, що вказує на виконавців п'єси, при цьому, очевидно, що автор є не впевненим, чи зможе реципієнт правильно декодувати інформацію, і використовує ремінісценцію на інший тип дискурсу, який теж має карнавальний характер – Сатурналії (*the Saturnalia*), стародавній римський фестиваль, який проходив у грудні, приблизно у той самий час, що і Різдво зараз [397, с. 1297], при цьому автор застосовує християнські реалії Різдво (*the Nativity*) і Хрещення Господнє (*the Epiphany*) для визначення часу виконання. Цей факт відзначає, що потенційний реципієнт є обізнаним щодо церковних канонів і античних традицій, але звертання до національної англійської традиції може викликати труднощі. Про це свідчить панування міфологічної школи у фольклористиці і літературознавстві у ХІХ – початку ХХ століттях, що була спрямована на реконструкцію античної міфології [389, с. 644].

Проте, цитатія БФП як інтертекстуальний прийом є також властивою художній літературі періоду, що досліджується. Популярність БФП зробила цей текст прецедентним для подальшої реалізації гіпертекстуальних відношень. Основною функцією цитат є створення комічного ефекту, при цьому вони є дослівними. Оскільки БФП є римованим твором, цитати з нього маркуються графічними засобами, а саме: подаються із нового рядка у вигляді дво- або

чотиривірша. Розглянемо приклад, який демонструє, як Дж. Бонем інкорпорує текст БФП у роман «Christmas in Cornwall 60 Years Ago»:

(124) *The conqueror looks around and asks in a tone of distress –*

“Es other doctor to be found,

To cure this deep and deadly wound?”

“wound” rhyming with “found.” In an instant he who personates the doctor, and who has been waiting outside, springs in holding a black bottle, but, instead of going to his patient at once, he gives to the audience an account of the various ills he professes to cure, and all the while the figure on the floor lies stretched at full length without any sign of life. Then stooping over him the doctor puts the bottle to his lips and shouts,

“Rise, and fight King George again”[11].

Окремо виділені рядки сприймаються як чужорідні, що активізує комічний ефект. Гумористичний ефект посилюється тим, що під час цитації п'єси Дж. Бонем навмисно спотворює лексико-граматичне наповнення оригінального ФТ *Es other – Is there*, а також підкреслює фонетичні зміни у вимові іменника *wound* за допомогою метатекстуальної відсилки *“wound” rhyming with “found”*. Метатекстуальний зв'язок БФП як ПТ і тексту-приймача також прослідковується у короткому, але емоційному переказі комплікативного блоку «чудове зцілення», що несе у собі заряд емоцій від автора і його сприйняття БФП як абсурдного дійства. Отже, БФП не може сприйматися реципієнтом об'єктивно. Таким чином, БФП є продуктивним ПТ на період свого розквіту і стає джерелом інтертекстуальності і інтердискурсивності для англійських письменників від середини XIX – початку XX століття.

Таким чином, вивчення прецедентних феноменів у текстах британської фольклорної п'єси виявило культурно-історичне надбання, що мало цінність у різні проміжки часу розвитку британської лінгвокультурної групи. Їх наявність у сучасних текстах свідчить про «консервацію» актуального знання для його подальшого переходу в аксіологічні знання.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 4

Культурно-історичний аспект діалогічних відношень британської фольклорної п'єси характеризується взаємодією вербальних кодів та вербальних та невербальних семіотичних кодів. Цей факт не обмежує дослідження вивченням інтертекстуальних інтеракцій, а задіює інтердискурсивний та інтермедіальний аналізи.

Культурно-історичний аспект діалогічних відношень має ретроспективно-проспективний характер і відображає інтеракцію «Я-Інший» як людини, що створює текст за заданою жанровою схемою, із семіосферою. Ретроспективність авантексту британської фольклорної п'єси полягає у включенні в жанрову модель прецедентних текстів, прецедентних імен, прецедентних ситуацій, що актуалізуються вербальними і невербальними кодами.

Корпус прецедентних текстів, що входять до складу жанрової моделі британської фольклорної п'єси, включає пам'ятки античної культури I-III віків н.е., Біблію та літургійну драму VII-VIII віки н.е., французьку драматургію XIII-XIV ст., фольклорні тексти, англійську драматургію XVIII-XIX ст., опери XVIII-XIX ст. Вплив античної літератури простежується на текстовому рівні і відображається у запозиченні сюжету. Біблія та літургійна драма VII-VIII віків н.е. обумовила структуру жанру британської фольклорної п'єси – віршована драма. Утворився комплікативний блок «битва» за рахунок уведення мотивів «битва», «святий захисник церкви Англії», «протистояння Християнства з іншими релігійними течіями». Цьому сприяв створений церквою сакральний текст «Золота легенда», що перебуває в основі комплікативного блоку «битва» і є опосередкованою алюзією на античну літературу.

Французька драматургія вплинула на появу комічної складової британської фольклорної п'єси – комплікативного блоку «чудове зцілення», який з'являється у 87 % текстів. Будучи алегорією на суперечку, французька

драматургія сприяла формуванню структури комплікативного блоку у вигляді діалогу, який виражено простими реченнями, що сприяє динаміці п'єси. Сам комплікативний блок «чудове зцілення» є алюзією по підношенню до жанру французької драматургії міракля.

Високу цінність як прецедентний текст при створенні авантексту британської фольклорної п'єси мають фольклорні тексти як малої, так і великої форм. Прецедентні фольклорні тексти пов'язані із текстом-приймачем відношеннями співприсутності. Паремії об'єднуються із текстом п'єси на основі спільного семантичного поля, яке належить до ритуалу, і актуалізують діалогічні відношення у вигляді цитат і метатекстів. Великі фольклорні форми (балади, вірші) впроваджуються як повні або частково змінені цитати. Впізнавання прецедентного коду реципієнтом забезпечується збереженням лексико-семантичної і синтаксичної структури. Відсутність авторства фольклорних текстів унеможливорює їх категоризацію як плагіатних форм, проте зберігає принцип спадковості фольклорної традиції і підтримує її варіативність у межах фольклорного дискурсу.

Англійська драматургія XVIII-XIX ст., зокрема романтична комедія, сприяла появі комплікативного блоку «залицяння». Елементи драми інкорпорується у текст британської фольклорної п'єси за допомогою відношень співприсутності і деривації. Відношення співприсутності, що виокремлюються у вигляді цитат і алюзій, створюють основу для можливості розпізнання реципієнтом елементів прецедентних текстів, які пов'язані із текстом-приймачем відношеннями деривації. На текстовому рівні прецедентні тексти англійської драми вербалізуються шляхом використання перифразу, стилізації.

Популярна опера сприяла формуванню комічного образу лікаря-шарлатана. Високу релевантність для авантексту британської фольклорної п'єси має опера *The Mountebank. A Song in the Quacks or Farewell Folly*, яка створена у 1705 р. і встановлена у 65,4 % текстів БФП. Опера інкорпорується у тексти п'єси як цитата великого обсягу із незначними змінами.

Історичний період створення тексту відбивається на змістовному компоненті варіанту фольклорного тексту. Комплікативний блок британської фольклорної п'єси насичений реаліями, пов'язаними із воєнними акціями Великої Британії. Реалізація відбувається через використання прецедентних імен історичних осіб полководців і ремінісценцій на визначні бої.

Прецедентні імена, які належать до жанрової моделі британської фольклорної п'єси, пов'язані історичними, міфологічним і біблійними подіями. У тексті п'єси вони актуалізується за рахунок антропонімів, а також ремінісценцій на певну комунікативну ситуацію, із якою прецедентні імена пов'язані.

Прецедентне ім'я у британській фольклорній п'єсі актуалізує прецедентну ситуацію. Прецедентне ім'я виражене антропонімами, які належать до політичних діячів, пов'язаних із переломними моментами в історії самої країни, її зовнішнім політичним курсом, соціальними подіями. Антропоніми виступають як елемент змістовно-фактуальної інформації, на основі якої реципієнт повинен виокремити алюзії і ремінісценції на прецедентну ситуацію, що постає частиною змістовно-контекстуальної інформації. Прецедентною ситуацією у жанровій моделі британської фольклорної п'єси може виступати цілий комплекс знань, що включати в себе історичну, географічну, соціальну, політичну інформацію, яка об'єднується навколо центрального поняття.

Невербальні семіотичні коди впроваджуються у тексти британської фольклорної п'єси за допомогою інтермедіальних діалогічних відношень. П'єса інкорпорує у себе візуальний код, використання якого забезпечує опосередковану адаптацію фольклорної культури іншої лінгвокультурної спільноти у карнавальному дискурсі. Таким чином, візуальний код є другорядним по відношенню до тексту і дискурсу. На відміну від візуального, аудіокод є провідним по відношенню до тексту. Текст стає другорядним, пристосовуючись до ритму, який задає музичний твір, що стає формо- і структуроутворюючою одиницею. Це знаходить своє вираження на фонетико-графічному рівні. Процес декодування інтермедіальності проходить двома

шляхами: по-перше, реципієнт аналізує вербальний код британської фольклорної п'єси на рівні співприсутності, виокремлюючи музичні цитати і алюзії; по-друге, на рівні деривації, виявляючи формоутворюючі елементи, які є спорідненими із музичними – повтори, контрасти (актуалізуються на лексико-семантичному і синтаксичному рівнях), крещендо, димінуендо (пов'язані із фонетико-графічним рівнем).

Перспективний характер діалогічних відношень відображає ступінь прецедентності досліджуваного тексту по відношенню до подальшого розвитку культури. Британська фольклорна п'єса зарекомендувала себе як прецедентна у художній літературі Великої Британії кінця XIX – початку XX сторіч. Літературні твори пов'язані із фольклорними текстами п'єси через суто-інтертекстуальний зв'язок у формі прямої цитації, архітекстуальності у вигляді переходів від художнього до фольклорного жанру і навпаки, гіпертекстуальності. Встановлено інтердискурсивні зв'язки у вигляді ремінісценцій на комунікативний акт виконання британської фольклорної п'єси. Інтердискурсивність реалізується завдяки уведенню у текст-приймач прецедентних імен, що пов'язані із фольклорним дискурсом, та ремінісценцій на образи і події п'єси. Елементи британської фольклорної п'єси запозичувались для створення емотивності: для виклику позитивних емоцій, а саме, святкового настрою, у нейтральному контексті у якості фонових подій, що не впливають на емоційний стан головних персонажів, та для підкреслення негативного ставлення автора до певних культурних уподобань суспільства.

Основні положення розділу 4 відображені в таких публікаціях автора [243-244, 248-250].

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

Проведене комплексне дослідження діалогічних відношень жанру британської фольклорної п'єси дало змогу виявити роль діалогізму у формуванні її жанрової моделі і дослідити механізми, що перебувають в основі текстотворення. Виявлення особливостей гносеологічного, комунікативного, текстового, мовного і культурно-історичного аспектів діалогічних відношень дозволило визначити авантекст британської фольклорної п'єси, охарактеризували особливості процесу текстотворення і текстосприйняття п'єси, а також виокремити елементи традиції, які перебувають в основі жанрової моделі британської фольклорної п'єси.

Гносеологічний аспект діалогічних відношень описує всеосяжність діалогічної моделі як процесу пізнання навколишнього середовища і соціалізації людини у цьому середовищі через комунікацію. Цей аспект є присутнім у комунікативному, текстовому, мовному і культурно-історичному аспектах і обумовлює особливості цих аспектів. Гносеологічний аспект діалогічності британської фольклорної п'єси зумовлений карнавальною системою світоглядів як провідного процесу соціалізації людини. Соціальна практика суб'єкта мовлення дозволяє йому зробити вибір на користь певної жанрової моделі. Таким чином, досвід людини діалогізує із комунікативною ситуацією.

Роль комунікативного аспекту діалогічних відношень у формуванні жанрової моделі британської фольклорної п'єси полягає у виборі мовних засобів з урахуванням часу, місця і особливостей комунікантів. Час виконання британської фольклорної п'єси є жорстко фіксованим. Це обумовлює вибір типу п'єси: «маммерія» та «залицяння» – для Різдва або Пасхи, «танок із мечем» та «орні п'єси» – для свята Врожаю або Геллоувіну. Місце виконання відіграє роль при виборі персонажів та просодичних засобів презентації, таких як голосне виконання, зміна тону та паузація з метою привертання уваги. Соціальний статус комунікантів сприяє вибору між 7-ми та 14-ти-стопним

віршем, нерівний соціальний статус змушує виконавців використовувати більшу кількість лексики, складніші лексичні і граматичні конструкції для досягнення певної мети. Для виконавців з рівним соціальним статусом помічено спрощення граматичних конструкцій.

Комунікативний аспект діалогічних відношень передбачає ряд функцій, що виконує текст п'єси, серед яких виділяються основні та специфічні. Серед основних функцій виокремлюємо:

- 1) аксіологічну, оскільки британська фольклорна п'єса є рефлексією на духовно-ідеологічне знання британської національно-культурної групи;
- 2) естетичну – віршована форма подачі інформації спрямована на отримання естетичної насолоди реципієнтом (весь текст);
- 3) інформативну, тобто змістовно-фактуальна і змістовно-підтекстова інформація актуалізують знання про свято, в межах якого відбувається презентація (весь текст);
- 4) колективно-регулюючу – організація спонтанної для аудиторії вистави;
- 5) розважальну (комплікативний блок «чудове зцілення»).

До специфічних функцій належать:

1) експлікація національної самоідентифікації, що пов'язана із гносеологічним аспектом діалогічних відношень, а саме, націоналізмом як рисою менталітету британців. Вербалізація цієї функції відбувається у процесі конфронтації за допомогою дисфемізму, акумуляції за типом іррадіації, лексики із семантикою звеличення/ приниження. Характерна для комплікативного блоку «битва».

2) Функція організації простору спрямована на оформлення простору комунікативного акту і актуалізується в інтродуктиві. Експлікація відбувається на фонетичному рівні (високі тони, паузація) і на змістовному рівні (клішовані фрази із відповідною семантикою).

3) Ритуальна функція виявляє себе у завершенні, метою якого є активація у свідомості реципієнта знань про традицію за допомогою ремінісценції.

Текстовий аспект діалогічних відношень британської фольклорної п'єси реалізується у створенні і функціонуванні жанрової моделі, яку ми розглядаємо як інваріантну реалізацію тексто-дискурсивних категорій, що відображає найважливіші закономірності організації тексту певного дискурсу і функціональний потенціал тексту в межах цього дискурсу. Жанровою моделлю фольклорного тексту є авантекст, що вирізняється традиційною системою світоглядних уявлень, яка накладає обмеження на вибір мовного матеріалу у процесі текстотворення, що обумовлено стереотипністю мислення культурно-національної групи, і характеризується відсутністю кінцевого варіанту тексту.

Авантекст британської фольклорної п'єси визначає структуру, композицію, мовленнєву реалізацію і функціональне навантаження інваріантної моделі тексту. Найпоширенішою структурою є діалогічне мовлення, яке представлено у 88,4% проаналізованого корпусу текстів. Рідше за все використовується монологічне мовлення (5,3%). Змішана структура зустрічається в 6,3%. Структура британської фольклорної п'єси вирізняє розгорнуту і згорнуту форми, використання яких обумовлюється ескратекстуальним фактором комунікативної ситуації. Структура взаємопов'язана із гібридністю жанру п'єси. Розгорнута форма структури має на увазі суміщення в одному фольклорному тексті драматичного і ліричного модусів, що пов'язані між собою діалогічними відношеннями метатекстуальності. Гібридність жанру також проявляється на рівні композиції.

Композиція британської фольклорної п'єси є незмінною і налічує чотири блоки – інтродуктивний блок, комплікативний блок «битва», комплікативний блок «чудове зцілення» і завершення. Діалогічні відношення між композиційними елементами розподілені нерівномірно. Каркасними елементами композиції є інтродуктив і завершення, проте, якщо інтродуктив перебуває у діалогічних відношеннях метатекстуальності щодо комплікативних блоків, то для завершення характерна ремінісценція на фольклорну традицію. В межах одного типу дискурсу характеризуємо такий діалог як архітекстуальність.

Комплективні блоки британської фольклорної п'єси виражають гібридність жанру у межах жанрових форм, поєднуючи трагедію і комедію. Кількість їх виконання варіюється від одного до трьох. Самі блоки утворюють бінарну опозицію трагічності і комічності, що пов'язані причиново-наслідковим зв'язком. Сполучною ланкою між ними є ментальність британської лінгвокультурної групи, що виявляється у стриманості, націоналізмі і гуморі.

Мовне втілення авантексту британської фольклорної п'єси базується на виділеній моделі-схемі, за допомогою якої виокремлюються елементи, що актуалізують традицію, і ті, які є засобом імпровізації. Модель-схема являє собою послідовну низку лексико-синтаксичних конструкцій, які втілюють послідовні тематичні блоки. Ці конструкції набувають можливості варіювання в межах традиції. Принципи варіативності та імпровізації дозволяють комбінувати ці елементи, додавати інформацію для створення більшої емотивності, милозвучності, гумористичного ефекту.

Стилістичні засоби авантексту британської фольклорної п'єси диференціюються на традиційні та імпровізаційні. Фонетичний рівень належить до імпровізаційного типу і актуалізується тільки у процесі виконання. Частина лексичних засобів (архаїзми, градація, інвектива, акумуляція за типом конвергенції) увійшла до жанрової моделі британської фольклорної п'єси, неологізми несуть суб'єктивну інформацію і були віднесені до імпровізаційного типу. Всі синтаксичні засоби авантексту п'єси обумовлюються традицією і жорстко зафіксовані у жанровій моделі. Так, мовні засоби кожного разу запозичуються із традиції, створюючи передумову існуванню авантексту.

Традиційні текстові засоби авантексту британської фольклорної п'єси налічують метатекст та змішування жанрів. Використання текстових засобів у процесі створення варіанту британської фольклорної п'єси передбачає інтеракцію людини із соціо-культурною та історичною складовою семіосфери і вербалізуються у текстовому і мовному аспектах. Жанрова модель британської фольклорної п'єси активує фонд як традиційних фольклорних знань, так і знань

про загальний культурно-історичний фонд нації. Референції на семіосферу пов'язані з культурно-історичним аспектом діалогічних відношень. Посилання на культурно-історичні події відбувається в межах імпровізації і залучають знання комунікантів про прецеденти. Релевантними для формування жанрової моделі британської фольклорної п'єси стали прецедентні тексти античної культури, релігійні, фольклорні, французька і англійська драматургія, опери, прецедентні феномени у формі системи знань про певні комунікативні ситуації, а також інтермедіальні включення, що спонукають до аудіо- і візуальних асоціацій. Трансформація типу діалогічних відношень від суто-інтертекстуальності і інтермедіальності до метатекстуальності описує завершений процес перетворення цих прецедентних текстів і феноменів в елемент традиції, яка в свою чергу стає частиною авантексту. Референція на прецедентні імена і події є частиною імпровізації.

Авантекст британської фольклорної п'єси увійшов до системи фольклорних знань британської лінгво-культурної групи і став частиною семіосфери. Як система знань він має потенціал прецедентності як у макроконтексті фольклорного дискурсу, так і у мікроконтексті фольклорного тексту. Серед дискурсивних елементів, що запозичуються текстами-приймачами, виокремлюються функції (аксіологічна, ритуальна, інформативна, розважальна), комуніканти-виконавці як алюзія на образи. Відсилка на тексти відбувається у формі маркованої цитації.

Вивчення діалогічних відношень як підґрунтя жанрової моделі відкриває **перспективи** для подальших наукових розвідок:

- *дослідження* особливостей формування жанрової моделі на матеріалі інших жанрів фольклорного дискурсу;
- *розкриття* специфіки функціонування жанрової моделі фольклорних текстів у межах теорії інтердискурсивності;
- *встановлення* співвідношення між традиційними та варіативними елементами авантексту в процесі імпровізації;
- *вивчення* діалогічних відношень у міжкультурному аспекті.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Адоньева С. Б. Прагматика фольклора / С.Б. Адоньева. – СПб. : Изд-во С.-Петербур. ун-та; ЗАО ТИД "Амфора", 2004. – 312 с.
2. Аксенова Н. С. Интертекстуальность в сакрально-мистических художественных текстах как лингвистический феномен межкультурного диалога : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.20 / Аксенова Наталья Сергеевна. – Москва, 2013. – 230 с.
3. Аникин В. П. Теория фольклора. Курс лекций / В.П. Аникин. – М. : МГУ, 1996. – 408 с.
4. Аникин В. П. Фольклор как часть древнерусской культуры (некоторые первоочередные задачи изучения) / В.П. Аникин // Древняя Русь. – 2000. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [nature.web.ru /db/msg /html?mid=1187847](http://nature.web.ru/db/msg/html?mid=1187847).
5. Антоненко Ю. М. Прецедентность в жанре научной рецензии / Ю.М. Антоненко // Нова філологія. – Запоріжжя : Запорізький нац. ун-т., 2012. – Вип. 49. – С. 7-10.
6. Аристотель. Об искусстве поэзии / Аристотель. – М. : URSS, 2012. – 97 с.
7. Арнольд И. В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность. Изд. стереотип. / И.В. Арнольд. – М. : ЛИБРОКОМ, 2014. – 452 с.
8. Артеменко Е. Б. Принципы народно-песенного образования / Е.Б. Артеменко. – Воронеж : Из-во Воронеж. ун-та, 1988. – 173 с.
9. Арутюнова Н. Д. Предложение и его смысл: Логико-семантические проблемы / Н.Д. Арутюнова. – М. : URSS, 2013. – 384 с.
10. Арутюнова И. С. Контрастивный анализ выражения иронии в британском и американском вариантах английского языка (в аспекте филологической фонетики) : автореф. дис. на соискание уч. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.04 "Германские языки" / Арутюнова Ирина Сергеевна. – М., 2002. – 28 с.
11. Афанасьева О. М. Колективний конструкт наукового дискурсу: інтертекстуальність, інтердискурсивність, поліфонія / О.М. Афанасьєва // Мовні і концептуальні картини

- світу. – 2012. – Вип. 41, Частина 1. – С. 33-43.
- 12.Бабелюк О. А. Новизна постмодерністського текстотворення крізь призму постмодерністської поетики / О.А. Бабелюк // Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. Серія: Філологічні науки. – 2012. – № 24 (249). – С. 5-8.
 - 13.Бабенко Л. Г. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика / Л.Г. Бабенко, Ю.В. Казарин. – М. : Флинта: Наука, 2004. – 496 с.
 - 14.Базарова А. А. Гипертекстуальность как базовая характеристика интернет-СМИ / А.А. Базарова // Актуальные вопросы филологических наук: материалы междунар. заоч. науч. конф. – Чита : Издательство Молодой ученый, 2011. – С. 151-152.
 - 15.Баранов А. Н. Иллокутивное вынуждение в структуре диалога / А.Н. Баранов, Г.Е. Крейдлин // Вопросы языкознания. – 1992. – № 2. – С. 84-99.
 - 16.Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / Р. Барт. – М. : Прогресс, 1989. – 616 с.
 - 17.Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности // М.М. Бахтин // Автор и герой: к философским основаниям гуманитарных наук / сост. С.Г. Бочаров. – СПб. : Азбука, 2000. – С. 3-226.
 - 18.Бахтин М. М. Проблема поэтики Достоевского / М.М. Бахтин. – М. : Советская Россия, 1979. – 468 с.
 - 19.Бахтин М. М. Проблема речевых жанров : [полн. собр. соч. в 7 т.] / М.М. Бахтин. – М. : Русские словари, 1997. – Т. 5. – С. 159-206.
 - 20.Бахтін М. М. Проблема тексту у лінгвістиці, філології та інших гуманітарних науках / М.М. Бахтін // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. – Львів : Літопис, 2002. – С. 416-422.
 - 21.Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса / М.М. Бахтин. – Москва : Художественная литература, 1990. – 525 с.
 - 22.Бацевич Ф. С. Нариси з лінгвістичної прагматики / Ф.С. Бацевич. – Львів : Вид-во «Паіс», 2010. – 335 с.

23. Безугла Л. Р. Діалог, діалогічний текст та діалогічний дискурс / Л.Р. Безугла // Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна. Серія: Романо-германська філологія. Методика викладання іноземних мов. – 2009. – №867. – Вип. 60. – С. 7-14.
24. Белехова Л. И. Прототипическое и непрототипическое прочтение поэтического текста (на материале американской поэзии) / Л.И. Белехова // Когниция, Коммуникация, Дискурс. – 2013. – №6. – С. 10-34.
25. Белецкая И. Г. Мифы и легенды Древней Греции. Сотворене мира. Титаномахия. Олимпийские боги / И.Г. Белецкая, У.И. Шипицова. – Москва : URSS, 2015. – 240 с.
26. Белова А. Д. Поняття "стиль", "жанр", "дискурс", "текст" у сучасній лінгвістиці / А.Д. Белова // Вісник Київського національного університету. – К. : КНУ імені Т. Шевченка, 2002. – Вип. 32. – С. 11-14.
27. Белова А. Д. Эмоциональная составляющая комментариев в YouTube / А.Д. Белова // Лінгвістика ХХІ століття: нові дослідження і перспективи. – 2013. – С. 33-39.
28. Бельмен-Нозль Ж. Воссоздать рукопись, описать черновики, составить авантекст // Генетическая критика во Франции: Антология. – М. : ОГИ, 1999. – С. 93-114.
29. Березовський І. П. Жанр фольклорний / І.П. Березовський // Українська літературна енциклопедія. – Т. 2. – К., 1990. – С. 193-194.
30. Бехта І. А. Теоретичні засади дискурсивної стилістики / І.А. Бехта // Нова філологія. – Запоріжжя : Запорізький нац. ун-т., 2012. – Вип. 49. – С. 21-24.
31. Библер В. С. Михаил Михайлович Бахтин или поэтика культуры / В.С. Библер. – М. : Прогресс, 1991. – 169 с.
32. Библер В. С. От наукоучения к логике и культуре: Два философских введения в двадцать первый век / В.С. Библер. – М. : Политиздат, 1990. – 413 с.
33. Богущкий В. М. Мовні моделі простору як культурно-національний феномен (на матеріалі української, англійської та іспанської мов) : автореф.

- дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.15 «Загальне мовознавство» / В.М. Богуцький. – Київ, 2010. – 23 с.
34. Болотнова Н. С. Коммуникативная стилистика текста: ассоциативные нормы как фактор текстообразования / Н.С. Болотнова // Вестник Томского государственного педагогического университета (TSPU Bulletin). – 2014. – Вып. 9 (150). – С. 32-39.
 35. Бондарко А. В. Лингвистика текста в системе функциональной грамматики / А.В. Бондарко // Текст. Структура и семантика. – 2001. – Т. 1. – С. 4-13.
 36. Борисович О. В. Прецедентні імена як засіб негативної оцінки в англomовному мас-медійному дискурсі / О.В. Борисович // Мовні і концептуальні картини світу. – 2011. – Вип. 33. – С. 96-101.
 37. Бочарникова Е. А. Интердискурсивное взаимодействие как основа формирования и представления особых знаний / Е.А. Бочарникова // Вестник АГТУ. – 2011. – № 2 (52). – С. 121-128.
 38. Бубер М. Я и Ты / М. Бубер // Квинтэссенция: философский альманах. – М. : Политиздат, 1992. – 370 с.
 39. Бублик Т. Є. Біблійні прецедентні феномени як вияв інтертекстуальності у текстах медитативних притч Е. Де Мелло / Т.Є. Бублик // Вісник Львівського університету. Серія: Іноземні мови. – 2013. – Вип. 21. – С. 56-62.
 40. Васильев А. Д. Интертекстуальность: прецедентные феномены: учебное пособие / А.Д. Васильев. – М. : ФЛИНТА : Наука, 2015. – 342 с.
 41. Васильев Н. Л. Михаил Михайлович Бахтин и феномен «Круга Бахтина»: В поисках утраченного времени. Реконструкции и деконструкции. Квадратура круга. Изд. стереотип. / Н.Л. Васильев. – М. : URSS, 2014. – 408 с.
 42. Венгранович М. А. Фольклорный текст в аспекте базовых стилевых черт / М.А. Венгранович // Стил (ред. М.Ж. Чаркић), – Београд : Међународно удружење, 2005. – бр. 4 (1,3 п. л.). – С. 167-185.
 43. Венгранович М. А. Стилистика фольклорного текста в свете концепции М.Н. Кожиной / М.А. Венгранович // Стилистика как речеведение. Сборник

- научных трудов славянских стилистов, посвященный памяти профессора М.Н. Кожинной. – М. : Флинта, 2013. – С. 251-258.
44. Венгранович М. А. Экстралингвистическая обусловленность лингвостилевой специфики фольклорного текста : дис. ... доктора филол. наук : 10.02.01 / Венгранович Марина Александровна. – Тольятти, 2006. – 448 с.
45. Вербицкая М. В. К обоснованию теории «вторичных текстов» / М.В. Вербицкая // Филологические науки. – 1989. – № 1. – С. 29-36.
46. Вержбицкая А. Речевые акты / А. Вержбицкая // Новое в зарубежной лингвистике. – М. : Наука, 1985. – Вып. 16. – С. 251-275.
47. Веселова Н. А. Заглавие литературно-художественного текста: Антология и поэтика : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.08 / Веселова Наталья Анатольевна. – Тверь, 1998. – 236 с.
48. Волков И. В. Интертекстуальность и пародия в творчестве Джона Барта : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03 / Волков Игорь Васильевич. – Ростов-на-Дону, 2006. – 224 с.
49. Вороніна К. В. Структурно-семантичні та функціональні особливості лексичного нонсенсу в англomовному поетичному дискурсі : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 «Германські мови» / К.В. Вороніна. – Харків, 2012. – 20 с.
50. Гаврикова Ю. С. Интертекстуальность англоязычных утопий : автореф. дис. на соискание уч. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.04 «Германские языки» / Ю.С. Гаврикова. – Воронеж, 2012. – 20 с.
51. Гайда С. Жанры разговорных высказываний / С. Гайда // Жанры речи. – Саратов : Колледж, 1999. – Вып. 2. – С. 103-112.
52. Галкин Д. Виртуальный дискурс в культуре постмодерна / Д. Галкин // Критика и семиотика. – 2000. – Вып. 1-2. – С. 26-34.
53. Гальперин И. Р. Стилистика английского языка: учебник // English Stylistics (In English). Изд. 7 / И.Р. Гальперин. – М. : URSS, 2016. – 342 с.

54. Гаспаров М. Л. Литературный интертекст и языковой интертекст / М.Л. Гаспаров // Известия АН: Сер. лит-ры и яз. – 2002. – Том 61, № 4. – С. 3-9.
55. Гінда О. Жанр фольклорний: маніфестація терміна як проблема / О. Гінда // Вісник Львівського ун-ту, Серія філол. – 2007. – Вип. 41. – С. 209-214.
56. Гнатюк М. М. Текстологічні проблеми творчості Юрія Яновського: теоретичний аспект : автореф. дис. на здобуття наук. степеня доктора філол. наук : спец. 10.01.06 "Теорія літератури", 10.01.01 "Українська література" / М.М. Гнатюк. – Київ, 2006. – 43 с.
57. Головкин Б. Н. Интертекст в массмедийном дискурсе. Изд. стереотип. // Б.Н. Головкин. – М. : КомКнига, 2014. – 264 с.
58. Горелов А. А. К истолкованию понятия «фольклоризм литературы» / А.А. Горелов // Русский фольклор. – Л., 1979. – Т.12. – С. 31-48.
59. Гриценко Л. М. Прецедентный текст как средство формирования ценностной картины мира (на материале чатов) / Л.М. Гриценко // Язык и культура. – 2013. – № 1 (21). – С. 16-23.
60. Грищенко І. В. Антропоцентрична парадигма сучасної фольклористики / І.В. Грищенко // Modern Directions of Theoretical and Applied Researches. – 2013 [електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.sworld.com.ua/konfer30/1014.pdf>.
61. Гудков Д. Б. Теория и практика межкультурной коммуникации / Д.Б. Гудков. – М. : ИТДГК «Гнозис», 2003. – 288 с.
62. Гузак А. М. Біблія як прецедентний феномен та її роль у формуванні позитивного іміджу сучасного політичного лідера (на матеріалі промов американських президентів) / А.М. Гузак // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія. – 2014. – № 8, Т. 1. – С. 72-76.
63. Гуревич А. Я. Проблема ментальностей в современной историографии / А.Я. Гуревич // Всеобщая история: Дискуссии, новые подходы. – 1989. – Вып. 1. – С. 75-89.
64. Гусев В. Е. Эстетика фольклора / В.Е. Гусев. – Л. : Наука, 1967. – 317 с.

65. Гусева Г. Г. Комічний дискурс мовної особистості дитини в сучасному лінгвокультурному просторі Великої Британії і США : автореф. дис. на здобуття наук. степеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 "Германські мови" / Г.Г. Гусева. – Харків, 2013. – 23 с.
66. Гуторов В. А. Фикциональность как интерпретационная проблема в различных дискурсах / В.А. Гуторов // Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна. Серія: Романо-германська філологія. Методика викладання іноземних мов. – 2010. – № 897, Вип. 62 – С. 109-114.
67. Гучинская Н. О. Шпильманский эпос и проблема текстопорождения / И.В. Арнольд, Н.О. Гучинская, И.П. Шишкина // Интертекстуальные связи в художественном тексте. – СПб. : Образование, 1993. – С. 46-57.
68. Давидюк В. Вибрані лекції з українського фольклору (в авторському дискурсі) / В. Давидюк. – Луцьк : ВАТ «Волинська обласна друкарня», 2009. – 436 с.
69. Дейк ван Т. А. Стратегии понимания связного текста / Т.А. ван Дейк, В. Кинч // Новое в зарубежной лингвистике. – Вып. 23. Когнитивные аспекты языка. – М. – 1988. – С. 17-51.
70. Дементьев В. В. Аспекты проблемы «Речевой жанр и языковая личность» / В.В. Дементьев // Ученые записки Таврического национального университета имени В.И. Вернадского. Серия «Филология. Социальные коммуникации». – 2011. – Том 24 (63), №2, Часть 1. – С. 313-318.
71. Дементьев В. В. Теория речевых жанров / В.В. Дементьев. – М. : Liters, 2013. – 595 с.
72. Денисюк І. А. Розвиток української малої прози XIX - поч. XX ст. / І.А. Денисюк. – К. : Головне видавництво видавничого об'єднання «Вища школа», 1981. – 215 с.
73. Деррида Ж. «Голос и феномен» и другие работы по теории знака Гуссерля: Пер. с англ. / Ж. Деррида. – СПб. : Алетейя, 1999. – 208 с.
74. Джиева А. А. Understatement как отражение англо-саксонского менталитета / А.А. Джиева, В.Г. Иванова // Английский язык на

- гуманитарных факультетах. Теория и практика: Сб. науч. и метод. т-в. – М., 2009. – Вып. 3. – С. 5-29.
- 75.Дмитренко В. А. (Самохина В. А.) Анекдот как разновидность речевых жанров / В.А. Дмитренко, И.С. Курсова // *Studia Germanika et Romanica: Зарубіжна література. Методика викладання*. – Донецьк, 2004. – Т. I, № 3. – С. 5-17.
- 76.Дмитренко М. Фольклор: категорія жанру (огляд дефініцій та коментарі) / М. Дмитренко // *Народознавчі зошити*. – 2014. – № 4 (118). – С. 698-703.
- 77.Дмитриева Е. Е. Словарь. Генетическая критика во Франции: антология / Е.Е. Дмитриева. – М. : ОГИ, 1999. – 288с.
- 78.Донец П. Н. Лингвистический аспект межкультурной коммуникации / П.Н. Донец // *Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна. Серія: Романо-германська філологія. Методика викладання іноземних мов*. – 2010. – № 930, Вип. 64. – С. 62-66.
- 79.Донец П. Н. Прецедентность, прототипичность, репликативность? / П.Н. Донец // *Каразінські читання: Людина. Мова. Комунікація. Тези доповідей XIII наукової конференції з міжнародною участю*. – 2014. – Частина 1 (А – Л). – С. 98-99.
- 80.Дорцуева Н. И. Гипотетичность, диалогичность и категория оценки в научно-популярных медицинских текстах / Н.И. Дорцуева // *Вестник КРСУ*. – Бишкек, 2011. – Т. 11, № 1. – С. 77-81.
- 81.Егорова В. И. Факторы проявления карнавальности в виртуальной реальности / В.И. Егорова // *Вестник Вятского государственного гуманитарного университета*. – 2011. – № 1. – С. 32-35.
- 82.Єфименко В. А. Сучасна літературна казка на основі класичного сюжету: структурні, когнітивні, наратологічні виміри: монографія / В.А. Єфименко. – К. : ВПЦ «Київський університет», 2015. – 326 с.
- 83.Женетт Ж. Фигуры. В 2-х томах. Том 1-2. / Ж. Женетт. – М. : Изд-во имени Сабашниковых, 1998. – 944 с.

84. Жолковский А. К. Полтора рассказа Бабея: «Гюи де Мопассан» и «Справка / Гонорар». Структура, смысл, фон. Изд. 3 / А.К. Жолковский. – М. : URSS, 2013. – 288 с.
85. Засорина М. Е. Прагма-интертекстуальные характеристики заговорочного дискурса СМИ : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.20 / Засорина Марина Евгеньевна. – Tobolsk, 2009. – 173 с.
86. Зеленська А. Р. Прецедентні біблійні топоніми в сучасному публіцистичному дискурсі (на матеріалі статей на культурну тематику) / А.Р. Зеленська // Вісник Дніпропетровського університету. Серія: Мовознавство. – 2013. – № 3 [електронний ресурс]. – Режим доступу: http://movoznavstvo.com.ua/download/pdf/2013_3/10.pdf
87. Земская Е. А. Язык как деятельность. Морфема. Слово. Речь / Е.А. Земская. – М. : ФЛИНТА: Наука, 2014. – 896 с.
88. Зубков И. Г. Информационный медиаконтент в интернете: современная специфика и ключевые характеристики : автореф. дис. на соискание науч. степени канд. филол. наук : спец. 10.01.10 «Журналистика» / И.Г. Зубков. – М., 2014. – 16 с.
89. Иванова Е. Б. Интертекстуальные связи в художественных фильмах : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / Иванова Екатерина Борисовна. – Волгоград, 2001. – 178 с.
90. Иванова С. В. Языковые особенности поэтического заголовка : на материале русского и английского языков : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / Иванова Светлана Вячеславовна. – Ульяновск, 2006. – 168 с.
91. Ивановська О. Український фольклор: семантика і прагматика традиційних смислів. Підручник / О. Ивановська. – К. : ВПК «Експрес-Поліграф», 2012. – 336 с.
92. Илунина А. А. Теоретические аспекты интертекстуальности в современном литературоведении / А.А. Илунина // Вестник Челябинск. гос. ун-та. Филология. Искусствоведение. – 2013. – Вып. 75, № 4 (295). – С. 36-39.

93. Ильин И. П. Стилистика интертекстуальности: Теоретические аспекты / И.П. Ильин // Проблемы современной стилистики: Сб. науч.-аналит. ст. / АН СССР. – М., 1989. – С. 186-207.
94. Ільченко О. А. Інтертекстуальність і прецедентність в україномовних ЗМІ початку ХХІ ст. (на матеріалі метафоричних словосполучень) / О.А. Ільченко // Лінгвістичні дослідження: Зб. наук. праць ХНПУ імені Г.С. Сковороди. – 2013. – Вип. 35. – С. 155-160.
95. Ионова С. В. Аппроксимация содержания вторичных текстов / С.В. Ионова. – Волгоград : Изд-во ВолГУ, 2006. – 380 с.
96. Калита А. А. Оценка эмоционально-прагматического потенциала речевой паузы / А.А. Калита // Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна. Серія: Романо-германська філологія. Методика викладання іноземних мов. – №: 1124, Вип. 78. – Харків, 2014. – С. 72-78.
97. Караулов Ю. Н. Роль прецедентных текстов в структуре и функционировании языковой личности / Ю.Н. Караулов // Научные традиции и новые направления в преподавании русского языка и литературы: доклады. – М. : Русский язык, 1986. – С. 105-126.
98. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. Издание 8-е / Ю.Н. Караулов. – М. : Изд-во ЛКИ, 2014. – 264 с.
99. Карпук Г. В. Контактостанавливающая функция языка: направление и перспективы исследования / Г.В. Карпук // Вестник Минск. гос. лингвист. ун-та. Сер. 1. «Филология». – 2010. – № 1 (44). – С. 35-45.
100. Киченко О. Фольклор як художня система / О. Киченко // Проблеми теорії. – Дрогобич : НВЦ «Каменярь» 2000. – 216 с.
101. Клакхон К. К. Зеркало для человека. Введение в антропологию / К.К. Клакхон. – СПб. : Евразия, 1998. – 352 с.
102. Кожина М. Н. Стил ь и жанр: их вариативности, историческая изменчивость и соотношение / М.Н. Кожина // Stylistyka. – Opole, 1999. – С. 5-36.

103. Колегаева И. М. Текстовая парадигма: МИКРО-, МАКРО-, МЕГА-, ГИПЕР- и просто ТЕКСТ / И.М. Колегаева // Записки з романо-германської філології. – Одеса : Фенікс, 2008. – Вип. 20. Ювілейний, присвячений 80-річчю проф. В.А. Кухаренко. – С. 70-78.
104. Колистратова А. В. О некоторых особенностях современного фольклорного дискурса / А.В. Колистратова // Вестник Иркутск. гос. лингвист. ун-та. – 2012. – № 7, Том 1. – С. 134-139.
105. Колистратова А. В. Эволюция фольклорного дискурса в британо-английском контексте ситуации : дис. канд ... филол. наук : 10.02.04 / Колистратова Алевтина Владимировна. – Иркутск, 2012. – 186 с.
106. Кораблева Н. В. Интертекстуальность литературного произведения: Учебное пособие / Н.В. Кораблева. – Донецк : Кассиопея, 1999. – 28 с.
107. Коробова Л. А. Заглавие как компонент текста (на материале газетной публицистики ГДР): автореф. дис... канд. филол. наук : спец. 10.02.04 «Германские языки» / Л.А. Коробова – М., 1983. – 23с.
108. Королева Н. В. Средства и способы реализации интертекстуальности в научном дискурсе : на материале английского языка : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Н.В. Королева. – Саранск, 2004. – 211 с.
109. Костомаров В. Г. Как тексты становятся прецедентными / В.Г. Костомаров, Н.Д. Бурвикова // Русский язык за рубежом. – 1994. – № 1. – С. 73-76.
110. Красных В. В. Этнопсихолінгвістика і лінгвокультуро́логія: Курс лекцій / В.В. Красных. – М. : ИТДГК «Гнозис», 2002. – 284 с.
111. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман / Ю. Кристева [пер. с. франц. Г.К. Косиков] // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму. – М. : ИГ Прогресс, 2000. – С. 427-457.
112. Крутько Т. В. Прецедентні феномени у текстах англомовної реклами (на матеріалі банерної реклами) / Т.В. Крутько // Лінгвістика ХХІ століття: нові дослідження і перспективи. – 2011. – № 33. – С. 190-197.

113. Кузьмина Н. А. Интертекст: тема с вариациями. Феномены языка и культуры в интертекстуальной интерпретации. Изд. 2-е, испр. и доп. / Н.А. Кузьмина. – М. : Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2011. – 272 с.
114. Куреня О. О. Особенности ирландского варианта английского языка в художественной литературе и фольклоре Ирландии : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец 10.02.04 «Германські мови» / О.О. Куреня. – Москва, 2009. – 23 с.
115. Курилов Д. Н. Авторская песня как жанр русской поэзии советской эпохи (60-е – 70-е гг.) : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Курилов Дмитрий Николаевич. – Москва, 1999. – 175 с.
116. Кухаренко В. А. Інтерпретація тексту: [підручник для вузів] / В.А. Кухаренко. – Вінниця : Нова книга, 2004. – 272 с.
117. Куцова Э. Л. Диалогическая природа понимания в лингвистической концепции М. Бахтина / Э.Л. Куцова // Филологические науки. Теоретические и методологические проблемы исследования языка. – 2010 [электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.rusnauka.com/16_ADEN_2010/Philologia/68651.doc.htm.
118. Кучинская Е. А. Жанр и композиция текста в военной периодике (коммуникативно-семантическое моделирование) : автореф. дис. на соискание науч. степени докт. филол. наук : спец. 10.02.19 "Теория языка" / Е.А. Кучинская. – Москва, 2011. – 44 с.
119. Кушнірова Т. В. Жанр як структурована категорія сучасного літературознавства / Т.В. Кушнірова // Наукові записки Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди. Серія літературознавство. – 2010. – Випуск 1 (61), Частина друга. – С. 168-175.
120. Лановик М. Б. Українська усна народна творчість. Навчальний посібник / М.Б. Лановик, З.Б. Лановик. – К. : Знання-Прес, 2006. – 591 с.
121. Ламзина А. В. Заглавие литературного произведения / А.В. Ламзина // Русская словесность. – 1997. – № 3. – С. 75-80.

122. Ларина Т. В. Категория вежливости и стиль коммуникации / Т.В. Ларина. – М. : Рукописные памятники Древней Руси, 2009. – 516 с.
123. Левинтон Г. А. Интертекст в фольклоре / Г.А. Левинтон // Фольклор и постфольклор: структура, типология, семиотика [электронный ресурс] – Режим доступа до проекту: <http://www.ruthenia.ru/folklore/levinton1.html>.
124. Левицкий А. Э. Функциональный поход в современной лингвистике / А.Э. Левицкий // Studia Linguistica. – 2010. – Вып. 104. – С. 31-38.
125. Литвина Т. А. Прецедентные тексты как способ актуализации прагматического уровня языковой личности патриарха Гермогена / Т.А. Литвина // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии: сборник статей по материалам XXIX международной научно-практической конференции. – Новосибирск : Изд. «СибАК». – 2013. – № 10 (29). – С. 40-46.
126. Лихачев Д. С. Историческая поэтика русской литературы. Смех как мировоззрение и др. работы / Д.С. Лихачев – СПб. : Алетейя, 1997. – 508 с.
127. Лобова О. К. Категории и функции комического институционального дискурса (на материале англоязычной стэндап-комедии) : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Лобова Оксана Константиновна. – Харьков, 2013. – 232 с.
128. Лобова О. К. Категория интертекстуальности в комическом институциональном дискурсе / О.К. Лобова // Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна. Серія: Романо-германська філологія. Методика викладання іноземних мов.– 2014. – №1102, Вип. 77. – С. 133–138.
129. Лотман Ю. М. Мозг – Текст – Культура – Искусственный интеллект / Ю.М. Лотман // Статьи по семиотике и типологии культуры. – Таллин : Александра, 1992. – С. 25-34.
130. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров // Семиосфера / Ю.М. Лотман. – СПб. : «Искусство-СПБ», 2010. – С. 71-390.

131. Лотман Ю. М. Непредсказуемые механизмы культуры / Ю. М. Лотман, Т.Д. Кузовкина, О.И. Утгоф. – Таллин : Tallinn University Press, 2010. – 233с.
132. Макаров М. Л. Основы теории дискурса / М.Л. Макаров. – М. : Гнозис, 2003. – 280 с.
133. Макарчук С. А. Етнографія України / С.А. Макарчук. – Львів : Світ, 2004. – 520 с.
134. Малікова О. В. Сучасні методи дослідження мовленнєвих жанрів / О.В. Малікова // Мовні і концептуальні картини світу. – 2010. – № 29. – С. 71-76.
135. Мартынюк А. П. Несоответствие норме как источник смехового эффекта в тексте англоязычного анекдота / А.П. Мартынюк // Записки з романно-германської філології. – Одеса : Фенікс, 2008. – Вип. 20. – С. 80-89.
136. Мартынюк А. П. Разграничение дискурса и текста с позиций интеграционного подхода / А.П. Мартынюк // Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна. Серія: Романо-германська філологія. Методика викладання іноземних мов. – 2009. – №866, Вип. 59. – С.69-77.
137. Марченко Т. В. Манипулятивный потенциал интертекстуальных включений в современном политическом дискурсе : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / Марченко Татьяна Владимировна. – Ставрополь, 2007. – 255 с.
138. Масалова М. В. Гипертекстуальность как имманентная текстовая характеристика : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / Масалова Мария Валерьевна. – Ульяновск, 2003. – 123 с.
139. Маслова Т. Б. Типологія наукового дискурсу в сучасній мовознавчій парадигмі / Т.Б. Маслова // Англістика та американістика. – 2013. – Вип. 10. – С. 39-43.
140. Матвеева Т. В. Нормы речевого общения как личностные права и обязанности / Т.В. Матвеева // Юрислингвистика-2: русский язык в его

- естественном и юридическом бытии: межвуз. сб. науч. тр. – Барнаул : Изд-во Алтай. Ун-та, 2000. – С. 46-55.
141. Медриш Д. Н. Литература и фольклорная традиция. Вопросы поэтики / Д.Н. Медриш. – Саратов : Издательство Саратовского университета, 1980. – 296 с.
 142. Мельникова О. А. Интердискурсивность как коммуникативный феномен (На материале поздних альбомов Pink Floyd) : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / Мельникова Олеся Александровна. – Тверь, 2004. – 149 с.
 143. Мизецкая В. Я. Лексико-семантический анализ письменного текста как средство идентификации личности адресанта / В.Я. Мизецкая // Наукова праці НУ ОЮА. – 2011. – С. 399-404.
 144. Мизецкая В. Я. Анахронизмы в драматургии В.Шекспира / В.Я. Мизецкая // Одеський лінгвістичний вісник. – 2013. – Вип. 1. – С. 68-75.
 145. Мороховский А. Н. Стилистика английского языка / А.Н. Мороховский, О.П. Воробьева, Н.И. Лихошерст, З.В. Тимошенко. – Киев : Головное издательство издательского объединения «Вища школа», 1984. – 246 с.
 146. Москвин В. П. Интертекстуальность: понятийный аппарат. Фигуры, жанры, стили. Изд. 2-е. / В.П. Москвин. – М. : Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2015. – 168 с.
 147. Москвин В. П. Риторика и теория коммуникации: виды, стили и тактики речевого общения // В.П. Москвин. – М. : КД ЛИБРОКОМ, 2015. – 216 с.
 148. Мухелишвили Н. Л. Значение текста как внутренний образ / Н.Л. Мухелишвили, Ю.А. Шрейдер // Вопросы психологии, 1997. – № 3. – С. 79-91.
 149. Наговицын А. Е. Особенности ритмофонетической структуры текста: Смысловое наполнение фонетических знаков: Учеб. пособие / А.Е. Наговицын. – М. : Флинта, 2005. – 408 с.
 150. Нанси Н. М. П. Семантика заглавий как обособленных образований и как компонентов текста : На материале рассказов А.П. Чехова : дис. ... канд.

- филол. наук : 10.02.01 / Нанси Нарсиса Меркадет Портильо. – Воронеж, 1989. – 214 с.
151. Неелов Е. М. Фольклорный интертекст русской фантастики / Е.М. Неелов. – Петрозаводск : Петрозаводск. гос. ун-т., 2002. – 126 с.
 152. Неклюдов С. Ю. Авантекст в фольклорной традиции / С.Ю. Неклюдов // Фольклор и постфольклор: структура, типология, семиотика [электронный ресурс]. – Режим доступа к проекту : [http:// www.ruthenia.ru /folklore/avantext.html](http://www.ruthenia.ru/folklore/avantext.html).
 153. Неклюдов С. Ю. Запретное/ допускаемое/ предписанное в фольклоре / С.Ю. Неклюдов, Е.Н. Дувакин, Ю.Н. Наумова. – Москва : URSS, 2013. – 304 с.
 154. Нефедова Е. Д. Особенности лингвостилистической организации текста британской литературной сказки : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Нефедова Елена Дмитриевна. – Х., 2001. – 215 с.
 155. Нефьодова О. Д. Кодові системи як прецедентний текст для творів англomовної фентезі / О.Д. Нефьодова // П'ятий міжнародний науковий форум. Сучасна англiстика і романістика: перший рубіж нового тисячоліття. Тези доповідей / За ред. В.О. Самохіної. – Х.: Харківський національний університет імені В.Н. Каразіна, 2013. – С. 134-135.
 156. Нефьодова О. Д. Екстралінгвістичні чинники встановлення інтертекстуальних відносин / О.Д. Нефьодова // Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна. Серія: Романо-германська філологія. Методика викладання іноземних мов. – 2014. – № 1103. – С. 111-117.
 157. Никитина С. Е. Устная народная культура и языковое сознание. Изд. 2 // С.Е. Никитина. – М. : URSS, 2014. – 192 с.
 158. Николина Н. А. Филологический анализ текста: Учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений / Н.А. Николина. – М. : Издательский центр «Академия», 2003. – 256 с.

159. Огуй О. Історико-соціальні жанри середньовічної літератури в постнекласичній методології: принципи класифікації / О. Огуй // Питання літературознавства : [наук. зб.]. – Чернівці, 2012. – Вип. 86. – С. 150-159.
160. Олизько Н. С. Интердискурсивность постмодернистского письма: моногр. / Н.С. Олизько. – Челябинск : Челяб. гос. ун-т, 2009. – 162 с.
161. Оніщенко Н. А. Прецедентна особистість як чинник формування ептонімічного фонду (на матеріалі афоризмів Й.В. Гете) / Н.А. Оніщенко // Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна. Серія: Романо-германська філологія. Методика викладання іноземних мов.– 2009. – № 848, Вип. 58. – С. 72-77.
162. Орлова Н. М. Библийский текст как прецедентный феномен : дис. ... доктора филол. наук : 10.02.19 / Орлова Надежна Михайловна. – Саратов, 2010. – 549 с.
163. Падучева Е. В. Прагматические аспекты связности диалога / Е.В. Падучева // Известия АН СССР. – Сер. лит. и языка. – М.: Наука, 1982. – Т. 41, № 4. – С. 305-313.
164. Панин В. В. Средства выражения этнических стереотипов в английском языке / В.В. Панин // Известия УрГПУ, Лингвистика. – Екатеринбург. – 2005. – Вып. 15. – С. 208-210.
165. Пастушук Г. О. Фольклорні витоки «шекспірівського блазня» в англійській літературі Середньовіччя та Відродження / Г.О. Пастушук // Science and Education. A New Dimension: Philology. – 2013. –1(3), Iss. 13– P. 107-112.
166. Пасько Ю. В. Языковая репрезентация интертекстуальности в художественном тексте : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Пасько Юлия Валерьевна. – Москва, 2011. – 163 с.
167. Переломова О. С. Інтертекстуальність в українському художньому дискурсі: структурно-семантичний і стилістичний аспекти : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня доктора філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / О.С. Переломова. – Київ, 2010. – 34 с.

168. Петренко С. В. Вставні тексти як ознака гібридних жанрів (на матеріалі англомовного літературно-критичного медійного дискурсу) / С.В. Петренко // Нова філологія. – Запоріжжя : Запорізький нац. ун-т., 2011. – Вип. 44. – С. 101-104.
169. Петрова Е. А. Ирония как феномен культуры : автореф. дис. на соискание уч. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.04 «Германские языки» / Е.А. Петрова. – М., 1998. – 20 с.
170. Петрова М. Г. Знаки прецедентных текстов в англоязычном дискурсе : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Петрова Марина Геннадиевна. – Самара, 2008. – 165 с.
171. Петрова Н. В. Интертекстуальность как общий механизм текстообразования (на материале англо-американских коротких рассказов) : дис. ... доктора филол. наук : 10.02.19 / Наталья Васильевна Петрова. – Волгоград, 2005. – 395 с.
172. Пинкер С. Язык как инстинкт. Пер. с англ. Изд. стереотип. / С. Пинкер. – М. : URSS, 2015. – 456 с.
173. Питина С. А. Концепты мифологического мышления как составляющая концептосферы национальной картины мира / С.А. Питина. – Челябинск : Челябинск. гос. ун-т, 2002. – 191 с.
174. Піхтовнікова Л. С. Дискурс притчі у синергетичному аспекті / Л.С. Піхтовнікова, І.М. Яремчук // Наукові записки [Національного університету "Острозька академія"]. Сер.: Філологічна. – 2012. – Вип. 26. – С. 266-269.
175. Пихтовникова Л. С. Синергетический вектор исследования речевых жанров // Четвертий міжнародний науковий форум. Сучасна англїстика: Традиції. Сьогодення. Перспективи. Тези доповідей / За ред. В.О. Самохіної. – Х.: Харківський національний університет імені В.Н. Каразіна, 2011. – С. 92–94.

176. Платон. Диалоги: перевод с греч. / Платон, Институт философии АН СССР, С.Я. Шейнман-Топштейн, А.Ф. Лосев, А.А. Тахо-Годи. – М. : Мысль, 1986. – 607 с.
177. Полюжин М. М. Про теоретичні засади когнітивного підходу до дискурсивного аналізу / М.М. Полюжин // *Studia Germanica et Romanica* : Іноземні мови. Зарубіжна література. Методика викладання : наук. журнал / [ред. кол. В.Д. Каліущенко (гол. ред.) та ін.]. – Донецьк : ДонНУ, 2004. – Т. 1 № 3. – С. 32-41.
178. Помірко Р. Мовленнєві жанри в міжкультурній комунікації : [моногр.] / Р. Помірко, Ф. Бацевич, А. Паславська. – Львів : ПАІС, 2010. – 280 с.
179. Поневчинська Н. В. Функціонування прецедентного тексту в структурній композиції англійської епіграми / Н.В. Поневчинська // *Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. Серія: Філологічні науки*. – 2012. – № 24 (249). – С. 105-108.
180. Поплавська-Мельниченко Ю. В. Взаємодія вербального і музичного компоненту в комунікативних процесах : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 – «Музичне мистецтво» / Ю.В. Мельниченко-Поплавська. – Львів, 2010. – 13 с.
181. Попова Е. А. Интертекстуальность как средство воздействия в политическом дискурсе : на материале англоязычных текстов о политической карьере А. Шварценеггера : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Попова Елена Анатольевна. – Самара, 2007. – 220 с.
182. Приходько А. Н. Самоорганизация концептивных систем и межкультурный трансфер концептов. Синергетика в филологических исследованиях / А.Н. Приходько // *Кол. монограф. под общ. ред. Л.С. Пихтовниковой*. – Х: ХНУ им. В.Н. Каразина, 2015. – С. 135-154.
183. Пропп В. Я. Указатель сюжетов / В.Я. Пропп // *Народные русские сказки А.Н. Афанасьева*. – М., 1958. – Т. 3. – С. 454-502.
184. Пропп В. Я. Фольклор и действительность // В.Я. Пропп. – М. : Наука, 1976. – 326 с.

185. Путилов Б. Н. Фольклор и народная культура / Б.Н. Путилов. – М. : Наука, 1994. – 235 с.
186. Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности. Пер. с фр. Изд. 2 / Н. Пьеге-Гро. – М. : URSS, 2015. – 240 с.
187. Рейли М. В. Русский фольклор / М.В. Рейли. – М. : Наука, 2011. – 532 с.
188. Росс Д. Эти странные шотландцы / Д. Росс. – М. : Эгмонт Россия Лтд., 2004 [электронный ресурс]. – Доступ к проекту: <http://psylib.org.ua/books/inostra/txt19.htm>.
189. Россомахин А. А. Россия как Медведь: истоки визуализации (XVI—XVIII) / А.А. Россомахин, Д.Г. Хрусталёв // Границы. Альманах центра этнических и национальных исследований Ивановского государственного университета. – Иваново : Ив.ГУ. – 2008. – Вып. 2. – С. 123-161.
190. Рыжкова В. В. Реализация категории интертекстуальности в американском художественном тексте XIX-XX веков : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Рыжкова Виктория Васильевна. – Харьков, 2004. – 204 с.
191. Рюмина Т. М. Эстетика смеха. Смех или виртуальная реальность / Т.М. Рюмина – М. : УРСС, 2003. – 320 с.
192. Садова Т. С. Народная примета как текст и проблемы лингвистики фольклорного текста : дис. ... доктора филол. наук : 10.02.01 / Садова Татьяна Семеновна. – СПб., 2004. – 373 с.
193. Самохіна В. О. Проблеми функціонально-комунікативної стилістики тексту / В.О. Самохіна // Четвертий міжнародний науковий форум. Сучасна англістика: Традиції. Сьогодення. Перспективи. Тези доповідей / За ред. В.О. Самохіної. – Харків: ХНУ імені В.Н. Каразіна, 2011. – С. 104-106.
194. Самохіна В. О. Жарт у сучасному комунікативному просторі Великої Британії та США: монографія / В.О. Самохіна. – Вид. 2-е, перероб. і доп. – Х.: ХНУ імені В.Н. Каразіна, 2012. – 360 с.
195. Самохина В. А. Текстуальный и дискурсивный аспекты современной англоязычной шутки / В.А. Самохина // Когниция, коммуникация, дискурс. – 2012. – № 5. – С. 52-73.

196. Самохіна В. О. Функціонально-комунікативний напрям досліджень у лінгвістиці / В. О. Самохіна // Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна. Серія: Романо-германська філологія. Методика викладання іноземних мов.– 2012. - № 1022, Вип. 71.– С. 130-135.
197. Самохіна В. А. Шекспиризм – источник новой интертекстуальности / В.А. Самохіна, Ю.А. Дмитренко // Каразінські читання: Людина. Мова. Комунікація. Тези доповідей XIII наукової конференції із міжнародною участю. – Харків : ХНУ ім. В.Н.Каразіна. – 2013. – С. 274-276.
198. Самохіна В. О. Діалектико-діалогічна сутність феномена інтертекстуальності як поліфонії текстів / В.О. Самохіна // Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна. Серія: Іноземна філологія. – 2015. – Вип. 81. – С. 21-28.
199. Самохіна В. А. Карнавальний діалог(изм) / В.А. Самохіна // Шостий міжнародний науковий форум. Сучасна англістика: До 85-річчя кафедри англійської філології. Тези доповідей / За ред. В.О. Самохіної. – Х.: Харківський національний університет ім. В.Н. Каразіна, 2015. – С. 123-125.
200. Самохіна В. А. Креативная личность *linguisticus*-шутника, или ученые-лингвисты смеются / В.А. Самохіна // КОГНИЦИЯ, КОММУНИКАЦИЯ, ДИСКУРС. – 2016. – №12. – С. 84–97.
201. Сафіна Л. М. Интертекстуальная диалогичность в поэзии Рената Хариса : автореф. канд. филол. наук : 10.01.02 / Лилианна Михайловна Сафіна. – М., 2012. – 17 с.
202. Селиванова Е. А. Жанровая модель кроссворда как энигматического дискурса / Е.А. Селиванова // Теоретична і дидактична філологія. – Переяслав-Хмельницький : «Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди», 2015. – Вип. 20. – С. 352-371.
203. Селіванова О. О. Основи теорії мовної комунікації: Підручник / Рекомендовано МОНМС України / О.О. Селіванова. – Черкаси : Вид-во Ю.А. Чабаненко, 2011. – 350 с.

204. Селіванова О. О. Світ свідомості в мові. Мир сознания в языке. Монографічне видання / О.О. Селіванова. – Черкаси : Вид-во Ю.А. Чабаненко, 2012. – 488 с.
205. Сердюк М. А. Слово в фольклорном тексте: семантическая структура и субстанциональные свойства / М.А. Сердюк // Известия Российского гос. пед. ун-та им. А.И. Герцена, 2009. – № 96. – С. 184-191.
206. Семенюк Т. Особливості реалізації категорій інтертекстуальності, інтеріконічності та інтерсеміотичності в німецькомовних полікодових текстах / Т. Семенюк // Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. – 2013. – № 19. – С. 223-229.
207. Слышкин Г. Г. Лингвокультурные концепты прецедентных текстов в сознании и дискурсе / Г.Г. Слышкин. – М. : Academia, 2000. – 142 с.
208. Смирнов И. П. Порождение интертекста (Элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б.Л. Пастернака/ И.П. Смирнов. – СПб. : Языковой центр, 1995. – 193 с.
209. Смирнова Г. С. Варианты англоязычных прецедентных высказываний: особенности текстопорождения и текстовосприятия : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Смирнова Галина Сергеевна. – СПб., 2004. – 223 с.
210. Смирнова Л. Н. Популярная история театра / Л.Н. Смирнова, Г.А. Гальперина, Г.В. Дятлева [электронный ресурс]. – режим доступа к проекту: <http://svr-lit.niv.ru/svr-lit/populyarnaya-istoriya-teatra/teatr-srednevekovyya.htm>.
211. Сокіл Г. Система фольклорних жанрів в українській фольклористиці кінця XIX – початку XX століття / Г. Сокіл // Вісник Львів. ун-ту. Серія Філологія. – 2010. – Вип. 43. – С. 132-139.
212. Соколов Ю. М. Русский фольклор (устное народное творчество). Учебник. Часть 1 / Ю.М. Соколов. – М. : [URSS](http://urss.ru), 2016. – 247 с.
213. Соколов Ю. М. Русский фольклор (устное народное творчество). Учебник. Часть 2 / Ю.М. Соколов. – М. : [URSS](http://urss.ru), 2016. – 282 с.

214. Стекольников Н. В. Фольклорный текст как объект лингвистического исследования / Н.В. Стекольников // Вестник ВГУ. Серия: лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2014. – № 3. – С. 31-35.
215. Степанов Ю. С. Интертекст и некоторые современные расширения лингвистики / Ю.С. Степанов // Языкознание: Взгляд в будущее: Сб. науч. ст. – Калининград : ФГУПП «Янтарный сказ», 2002. – С. 100-105.
216. Супрун А. Е. Текстовые реминисценции как языковое явление / А.Е. Супрун // Вопросы языкознания, 1995. – № 6. – С. 17-29.
217. Тараненко Л. І. Актуалізація англійських прозових текстів малої форми : [монографія] / Л.І. Тараненко. – К. : «Кафедра», 2014. – 288 с.
218. Тимашков А. Ю. «Девушка с жемчужной сережкой» Я. Вермера, Т. Шевалье и П. Уэббера: Интермедиаальный аспект / А.Ю. Тимашков // Современное искусство в контексте глобализации: Наука, образование, художественный рынок. – СПб : СПб ГУП, 2008. – С. 100-105.
219. Тимошенко Т. М. Парадокс как языковой прием: лингвостилистический анализ / Т.М. Тимошенко // Вчені записки ХГУ «НУА». – Харків : ХНУ Видавництво НУА, 2011. – Том XVII. – С. 453-459.
220. Тимошенко Т. М. Коммуникативно-стилистическая ориентированность грамматической организации высказывания и варьирование его форм / Т.М. Тимошенко // Вчені записки ХГУ «НУА». – Харків : ХНУ Видавництво НУА, 2014. – Том XX. – С. 382-393.
221. Тишунина Н. В. Методология интермедиаального анализа в свете междисциплинарных исследований / Н.В. Тишунина // Методология гуманитарного знания в перспективе XXI века. К 80-летию профессора Моисея Самойловича Кагана. Материалы международной научной конференции. 18 мая 2001 г. Санкт-Петербург. Серия «Symposium». – СПб. : Санкт-Петербургское философское общество, 2001. – Вып. № 12. – С. 149-154.

222. Толстой Н. И. Язык и народная культура: Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике / Н.И. Толстой. – М. : Из-во «ИНДРИК», 1995. – 509 с.
223. Топоров В. Н. Об одном индивидуальном варианте «автоинтертекстуальности»: случай Пастернака / В.Н. Топоров // Пастернаковские чтения. – М. : РАН: Ин-т мировой лит-ры им. А.М. Горького, 1998. – Вып. 2. – С. 4-37.
224. Топуз А. С. Жанрова інтерференція у романах Валерія Шевчука та Айріс Мердок : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.05 – «Порівняльне літературознавство» / А.С. Топуз. – Київ, 2010. – 19 с.
225. Трыкова О. Ю. Отечественная проза последней трети XX века: жанровое взаимодействие с фольклором : автореф. дис. на соискание уч. степени докт. филол. наук : 10.01.01 «Русская литература» / О.Ю. Трыкова. – М., 1999. – 24 с.
226. Тураева З. Я. Лингвистика текста: Текст: Структура и семантика. Изд. 4-е, стереотип. / З.Я. Тураева. – М. : URSS, 2015. – 144 с.
227. Тынянов Ю. Н. О пародии / Ю.Н. Тынянов // Поэтика. История литературы. Кино. – М. : Наука, 1977. – С. 284-310.
228. Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино / Ю.Н. Тынянов. – М. : Наука, 1977. – 576 с.
229. Фатеева Н. А. Интертекст в мире текстов: Контрапункт интертекстуальности. Изд. 4е, стереотип. / Н.А. Фатеева. – М. : URSS, 2012. – 280 с.
230. Федосюк М. Ю. Нерешенные вопросы теории речевых жанров / М.Ю. Федосюк // Вопросы языкознания. – 1997. – № 5. – С. 102-120.
231. Филиппова С. Г. Интертекстуальность как средство объективации картины мира автора : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Филиппова Светлана Геннадьевна. – СПб., 2007. – 198 с.

232. Філоненко С. О. Усна народна творчість: Навч. пос. / С.О. Філоненко. – К. : Центр учбової літератури, 2008. – 416 с.
233. Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра / О.М. Фрейденберг– М. : Лабиринт, 1997. – 448 с.
234. Фролова И. Е. Регулятивный потенциал стратегии конфронтации в англоязычном диалогическом дискурсе: инструментарий и принципы анализа / И.Е. Фролова // Когниция. Коммуникация. Дискурс. – 2013. – № 7. – С. 111-130.
235. Фролова О. Е. Мир, стоящий за текстом. Референциальные механизмы пословицы, анекдота, волшебной сказки и авторского повествовательного художественного текста . Изд. 2 / О.Е. Фролова. – М. : Изд-во ЛКИ, 2012. – 320 с.
236. Фуко М. Археология знания / М. Фуко. – М. : Гуманитарная академия, 2012. – 416 с.
237. Хайдеггер М. Путь к языку / М. Хайдеггер // Онтологическая проблематика языка в современной западной философии. – М. : Наука, 1975. – Ч. 1. – С. 16-30.
238. Холмогорцева І. С. (Курсова І. С.) Суб'єкт і адресат фольклорної комунікації / І. С. Холмогорцева // III міжнародний науковий форум «Сучасна англістика: мова в контексті культури». – Харків: ХНУ ім. В. Н. Каразіна, 2009. – Ч. II. – С. 76-78.
239. Холмогорцева І. С. (Курсова І. С.) Британський фольклор: школи, напрямки, об'єкти дослідження / І. С. Холмогорцева // Нова філологія. – Запоріжжя, 2011. – № 44. – С. 163-166.
240. Холмогорцева І. С. (Курсова І. С.) Фольклорна традиція – базова риса інтертекстуальності текстів народної культури / І.С.Холмогорцева // IV міжнародний науковий форум «Сучасна англістика: Традиції. Сьогодення. Перспективи». – Харків: ХНУ ім. В.Н. Каразіна, 2011. – С. 118-119.
241. Холмогорцева І. С. (Курсова І. С.) Авантекст фольклорного тексту в аспекті інтертекстуальності / І.С. Холмогорцева // Науковий вісник

- Волинського національного університету імені Лесі Українки, Серія «Філологічні науки. Мовознавство», 2012. – № 24(249). – С. 152-157.
242. Холмогорцева І. С. (Курсова І. С.) Британська фольклорна п'єса і її авантекст / І.С. Холмогорцева // Нова філологія. – Запоріжжя, 2012. – № 49. – С. 217-221.
243. Холмогорцева І. С. (Курсова І. С.) Британська фольклорна п'єса як джерело прецедентності в англійській літературі кінця ХІХ – початку ХХ століття / Н.М. Савченко, І.С. Холмогорцева. – Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна. Серія: Філологія, 2013. – № 1076, Вип. 68. – С. 113-117.
244. Холмогорцева И. С. (Курсова И. С.) Прецедентное имя как актуализатор интердискурсивности в британской фольклорной пьесе / И.С. Холмогорцева // XVI международная конференция, посвященная проблемам общественных и гуманитарных наук. – Москва, 2013. – М.: Центр гуманитарных исследований «Социум». – С. 25-27.
245. Холмогорцева І. С. (Курсова І. С.) Теорія діалогізму як основа референції на рівні тексту та дискурсу / І.С. Холмогорцева // V міжнародний науковий форум «Сучасна англістика і романістика: перший рубіж нового тисячоліття» – Харків : ХНУ ім. В.Н. Каразіна, 2013. – С. 204-206.
246. Холмогорцева І. С. (Курсова І. С.) Комунікативний аспект британської фольклорної п'єси / І.С. Холмогорцева // Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна. Серія: Романо-германська філологія. Методика викладання іноземних мов. – Харків, 2014. – № 1103. – С. 132-137.
247. Холмогорцева І. С. (Курсова І. С.) Комунікативний аспект інтродуктивного і завершального блоків британської фольклорної п'єси / І.С. Холмогорцева // XIII наукова конференція з міжнародною участю «Каразінські читання: Людина. Мова. Комунікація». – Харків : ХНУ ім. В.Н. Каразіна, 2014. – Частина 2 (М-Я). – С. 150-152.
248. Холмогорцева И. С. (Курсова И. С.) Установление типов интертекстуальных связей в британской фольклорной пьесе /

- И.С. Холмогорцева // Проблемы лингвистики и лингводидактики. – Белгород : Белгород. гос. нац. исследов. ун-т, 2014. – Вып. 2. – С. 274-282.
249. Холмогорцева І. С. (Курсова І. С.) Прецедентне ім'я як засіб актуалізації діалогічних відношень у британській фольклорній п'єсі / І.С. Холмогорцева // Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна. Серія: Романо-германська філологія. Методика викладання іноземних мов. – Харків, 2015. – № 1155. – С. 152-156.
250. Холмогорцева І. С. (Курсова І. С.) Прецедентне ім'я як засіб реалізації діалогічності семіосфери у британській фольклорній п'єсі / І.С. Холмогорцева // Маріупольський молодіжний науковий форум: традиційні й новітні аспекти дослідження і викладання іноземних мов і літератури : Матеріали І Всеукраїнської науково-практичної інтернет-конференції студентів, аспірантів і молодих учених (28 квітня 2015 р.) / за заг. ред. к.п.н., доцента Кажан Ю.М. – Маріуполь : МДУ, 2015. – Частина І. – С. 37-39.
251. Холмогорцева І. С. (Курсова І. С.) Концепція «Іншого» М.М. Бахтіна в аспекті інтертекстуальності / І.С. Холмогорцева // XV наукова конференція з міжнародною участю «Каразінські читання: Людина. Мова. Комунікація». – 2016. – С. 213-214.
252. Хроленко А. Т. Семантическая структура фольклорного слова / А.Т. Хроленко // Русский фольклор. Вопросы теории фольклора. – Ленинград, 1979. – Вып. 19. – С. 147-156.
253. Цивьян Т. В. Модель мира и ее лингвистические основы. Изд.5 / Т.В. Цивьян. – М. : КомКнига, 2015. – 285 с.
254. Цікавий С. А. Генологічний аспект інтерсеміотичної взаємодії: специфіка міського пародіювання народної думи / С.А. Цікавий // Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка. – 2013. – № 2 (261), Ч. II. – С. 109-113.
255. Чапек К. Бесіди з Т.Г.Масариком / Пер. з чес. Л. Кіцили; Вступ. сл. Є. Топінки / К. Чапек. – Львів : Каменярь, 2001. – 269 с.

256. Чейф У. Л. Значение и структура языка / У.Л. Чейф. – М. : URSS, 2009. – 426 с.
257. Черновол-Ткаченко Р. С. Основные предпосылки интертекстуального взаимодействия / Р.С. Черновол-Ткаченко // Новітня філологія: Журнал. – Миколаїв : Вид-во МДГУ ім. Петра Могили, 2005. – № 3 (23). – С. 31-38.
258. Черновол-Ткаченко Р. С. Прецедентний текст як основа лінгвостилістичної реалізації категорії інтертекстуальності (на матеріалі казок Льюїса Керрола) : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04 / Чорновол-Ткаченко Руслан Сергійович. – Харків, 2007. – 231 с.
259. Чернявская В. Е. Текст в медиальном пространстве / В.Е.Чернявская. – М.: Либроком, 2013. – 232 с.
260. Чернявская В. Е. Лингвистика текста. Лингвистика дискурса / учеб. пособие / В.Е. Чернявская. – М. : URSS, 2014. – 200 с.
261. Чистов К. В. Вариативность и поэтика фольклорного текста / К.В. Чистов // 1X Международный съезд славистов. История, культура, этнография и фольклор славянских народов: Доклады советской делегации. – М., 1983. – С. 143-170.
262. Чистяк Д. О. Трансформація французької інтертекстуальної теорії у радянській і пострадянській філологічній науці / Д.О. Чистяк // Нова філологія. – Запоріжжя : Запорізький нац. ун-т, 2011. – Вип. 44. – С. 166-170.
263. Чугунников С. Г. От семиозиса к семиолизису: к проблеме цитатного / риторического анализа / С.Г. Чугунников // Проблемы истории, философии, культуры. – Магнитогорск : Изд-во Магнитогорск. ун-та., 1996. – Вып. 3, Ч. 2. – С. 342-347.
264. Чуприна Н. Н. Реализация игрового принципа интертекстуальности в тексте англоязычной пародии : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Чуприна Наталья Николаевна. – Харьков, 2008. – 201 с.
265. Чуприна Н. Н. Дифференциация категорий интертекстуальности и интертекста / Н.Н. Чуприна // Вісник Харківського національного

- університету імені В.Н. Каразіна. Серія: Романо-германська філологія. Методика викладання іноземних мов. – 2010. – № 930. – С. 136-140.
266. Шарифуллин Б. Я. Гипержанры и гипержанровые сценарии в вербальной и невербальной коммуникации / Б.Я. Шарифуллин // Гуманитарные и социальные науки. – 2012. – № 6 [электронный ресурс]. – Режим доступа : http://hses-online.ru/2012/06/10_02_01/15.pdf.
267. Шаховский В. И. Эмоции: Долингвистика, лингвистика, лингвокультурология. Изд.2 / В.И. Шаховский. – М. : URSS, 2013. – 128 с.
268. Шведова Н. Ю. Типы контекстов, конструирующих многоаспектное описание слова / Н.Ю. Шведова // Русский язык: Текст как целое и компоненты текста: Виноградовские чтения XI. – М., 1982. – С. 143-144.
269. Швець Я. І. Застосування термінів інтертекстуальність та інтертекст у сучасній комунікативній лінгвістиці / Я.І. Швець // Вісник нац. ун-ту «Львівська політехніка». Серія «Проблеми української термінології». – 2010. – № 675. – С. 195-197.
270. Шевніна Л. Є. Поняття жанрова компетенція та жанрова матриця у методиці навчання ділового писемного мовлення студентів немовних спеціальностей / Л.Є. Шевніна // Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка. – 2013. – № 9 (268), Ч. II. – С. 276-281.
271. Шевченко И. С. Дискурс и его категории / И.С. Шевченко // Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна. Серія: Романо-германська філологія. Методика викладання іноземних мов. – 2011. – № 973. – С. 6-12.
272. Шишова Ю. Л. Лингвистическая объективация мифологемы «пути» в современной англоязычной литературе : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Шишова Юлия Леонидовна. – Санкт-Петербург, 2002. – 215 с.
273. Шмелев Д. Н. Русский язык в его функциональных разновидностях / Д.Н. Шмелев. – М. : Наука, 1977. – 168 с.
274. Шмелева Е. Я. Русский анекдот. Текст и речевой жанр / Е.Я. Шмелева, А.Д. Шмелев. – М. : Языки славянской культуры, 2002. – 144 с.

275. Шпак О. В. Реалізація комунікативної категорії КОНТАКТ у сучасному англomовному дискурсі : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04 / Шпак Олена Владиславівна. – Харків, 2015. – 238 с.
276. Эмер Ю. А. Ценностная модель мира традиционного фольклора в жанровом воплощении / Ю.А. Эмер // Вестник Томск. гос. ун-та. – Томск : Национальный исследовательский Томск. гос. ун-т. – 2007. – № 293. – С. 25-32.
277. Эмер Ю. А. Фольклорный концепт: жанрово-дискурсивный аспект / Ю.А. Эмер // Вестник Томского Гос. ун-та, Серия «Филология». – 2010. – № 1(9). – С. 91-99.
278. Эмер Ю. А. Миромоделирование в современном песенном фольклоре: когнитивно-дискурсивный анализ : дис. ... доктора филол. наук : 10.02.01 / Юлия Антоновна Эмер. – Томск, 2011. – 457 с.
279. Эмер Ю. А. Праздничный дискурс: когнитивно-дискурсивное исследование / Ю.А. Эмер // Вестник Томск. гос. ун-та. – 2011. – № 4 (16). – С. 53-68.
280. Юрьева Е. В. Прецедентные тексты в современных слоганах / Е.В. Юрьева // Русская речь. – 2012. – № 6. – С. 62-67.
281. Ядрышникова Л. Г. Фольклор и постфольклор в культурных практиках повседневности : автореф. на соискание науч. степени канд. культуролог. Наук : спец. 24.00.01 «Теория и история культуры» / Л.Г. Ядрышникова. – Екатеринбург, 2008. – 27 с.
282. Якобсон Р. Лингвистика и поэтика / Р. Якобсон // Структуролизм: «за» и «против». Сб. ст. – М. : Прогресс, 1975. – С. 193-231.
283. Ямпольский М. Память Тиресия. Интертекстуальность и кинематограф / М. Ямпольский. – М. : РИК «Культура», 1993. – 464 с.
284. Ярова И. В. Жанрово-стилистические особенности современной книжной рекламы : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Ярова Ирина Викторовна. – Волгоград, 2013. – 184 с.

285. Ястребицкая А. Л. Праздники и торжества в средневековой Европе в свете современных исследований: темы, проблематика, подходы к изучению: (Обзор материалов конф. в Падерборне, 1989 г.) / А.Л. Ястребицкая // Социал. и гуманитар. науки. Отеч. и зарубеж. лит. Сер. 5. История. – М. : Изд-во «ИНИОН», 1995. – N 2. – С. 101-190.
286. Яхонтова Т. В. Жанровые характеристики англоязычного научного блога / Т.В. Яхонтова // Филология и литературоведение. – М. : МНИЦ, 2014. – № 1, [электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://philology.snauka.ru/2014/01/653>.
287. Яхонтова Т. В. Лінгвогенологія сучасної науки (на матеріалі англomовних наукових текстів) : дис. ... доктора філол. наук : 10.02.04 / Яхонтова Тетяна Вадимівна. – Львів, 2014. – 505 с.
288. Alford V. Sword dance and drama / V. Alford. – London : Merlin Press, 1962. – 222 с.
289. Angenot M. Intertextualite, interdiscursivite, discours social / M. Angenot // Texte: Revue de critique et de theorie litteraire, 1983. – № 2. – P. 106-107.
290. Aronson-Lehavi S. Street Scenes: Late Medieval Avting and Performance / S. Aronson-Lehavi // Springer, 2011. – 183 p.
291. Barker K. B. Folk Illusions: An Unrecognized Genre of Folklore / K.B. Barker, C. Rice // Journal of American Folklore. – 2012. – Vol. 125, № 492. – P. 444-473.
292. Baskervill C. R. Mummers' Wooing Plays in England / C.R. Baskervill // Modern Philology. –1924. – Vol. 21, № 3. – P. 225-272.
293. Baudrillard J. Simulacra and Simulation / J. Baudrillard. - Ann Arbor : University of Michigan Press, 1994. – 164 p.
294. Bawarshi A. S. Genre: An Introduction to History, Theory, Research, and Pedagogy / A.S. Bawarshi, M.J. Reiff. – West Lafayette, Indiana : Parlor Press LLC, 2010. – 263 p.
295. Beaugrande R.-A. de Einführung in die Textlinguistik / R.-A. de Beaugrande, W.U. Dressler. – Tübingen : Niemeyer, 1981. – XIII, 290 s.

296. Ben-Amos D. A Definition of Folklore. A Personal Narrative / D. Ben-Amos // Studies in Oral Folk Literature. – 2014. – № 3. – P. 9-28.
297. Bhatia V. K. Interdiscursivity in professional communication / V.K. Bhatia // DISCOURSE & COMMUNICATION. – 2010. – Vol. 4, № 1. – P. 32-50.
298. Bhatia V. K. Analysing Genre: Language Use in Professional Settings / V.K. Bhatia. – New York : Routledge, 2014. – 264 p.
299. Bibliography of British Folklore / [J.D.A Widdowson., E. Collins, M.J. Lovelace, G.L. Pocius]. – St. John's : The Institute of Folklore Studies in Britain and Canada, 1996. – XV, 456 p.
300. Bloom C. Jack the Ripper – A Legacy in Pictures / C. Bloom // Werner, 2008. – P. 252-253.
301. Bloom H. The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry / H. Bloom. – NY : Longman, 1973. – 157 p.
302. Böl G.-F. Perception of Nanotechnology in Internet-based Discussions. The risks and opportunities of nanotechnology and nanoproducts: results of an online discourse analysis / G.-F.r Böl, A. Epp, R. Hertel. – Berlin : BfR-Wissenschaft, 2010. – 139 p.
303. Brody A. The English Mummers and Their Plays: Traces of Ancient Mystery / A. Brody. – Philadelphia : University of Philadelphia Press, 1970. – 201 p.
304. Broich U. Intertextualität: Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien / U. Broich, M. Pfister (Hrsg.). – Tübingen : Niemeyer, 1985. – 373 s.
305. Butterworth Ph. European Theatre Penformance Practice / Ph. Butterworth, K. Normington. – Ashgate, 2014. – 551 p.
306. Butterworth Ph. Staging Conversions in Medieval English Theatre / Ph. Butterworth. – Cambridge : Cambridge University Press. – 2014. – 283 p.
307. Cass E. The Lancashire Pace-Egg Play: A Social History / E. Cass. – London : FLS Books, 2001. – xiv+257 p.
308. Chambers E. K. The English Folk-Play / E.K. Chambers. – London : Read Books, 2007. – 260 p.

309. Cohen A. A Polyethnic London Carnival as a Contested Cultural Performance / A. Cohen // *Ethnic and Racial Studies*. – 1982. – № 5. – P. 23-42.
310. Dillard D. I. The folk play and the carol in medieval religious drama / D.I. Dillard. – Emporia Kansas State College, 1975. – 108 p.
311. Dolgoplov Y. A Collection of Confusable Phrases / Y. Dolgoplov. – Coral Springs : Llumina Press, 2004. – 516 p.
312. Dufva H. Reclaiming the mind: Dialogism, language learning and the importance of considering cognition / H. Dufva // *Proceedings from the Second International Interdisciplinary Conference on Perspectives and Limits of Dialoguism in Mikhail Bakhtin*. – Stockholm, 2009. – P. 41-48.
313. Dundes A. Essays in Folkloristics / A. Dundes – Meerut, India : Folklore Institute, 1978. – 270 p.
314. Dundes A. Interpreting Folklore / A. Dundes. – Indiana University Press, 1980. – 304 p.
315. Elliot S. Carnival and Dialogue in Bakhtin's Poetics of Folklore / S. Elliot // *Folklore Form*. – 1999. – № 30, Vol. 112. – P. 129-139.
316. Flowerdew J. The linguistic and the contextual in applied genre analysis: The case of the company audit report / J. Flowerdew, A. Wan // English for Specific Purposes, 2010. – Vol. 29, Is. 2. – P. 78-93.
317. Fontaine M. Logique Dialogique: une introduction, Volume 1: Méthode de Dialogique: Règles et Exercices / M. Fontaine, J. Redmond. – London : College Publications, 2008. – 140 p.
318. Foucault M. L'Archeologie du savoir / M. Foucault. – Paris : Gallimard, 1969. – 480 p.
319. Gardner S. A classification of genre families in university student writing / S. Gardner, H. Nesi // *Applied Linguistics*. – 2012. – № 34 (1). – P. 1-29.
320. Gebauer G. Mimesis: culture, art, society / G. Gebauer, Ch. Wulf. – Univ. of California Press, 1995. – 400 p.
321. Genetic criticism: Texts and Avant-Texts / ed. by J. Deppman, D. Ferrer, M. Groden. – University of Pensilvania Press, 2004. – 258 p.

322. Gomme G. L. Folklore as an historical science [электронный ресурс] / G.L. Gomme. – London : Methuen & Co. – 1908. – режим доступа: <http://gutenberg.org/files/21852/21852-h/21852-h/htm>
323. Gramsci A. Selections from cultural writing / trans. W. Boelhower / A. Gramsci. – Cambridge : Harvard University Press, 1985. – 189 p.
324. Green T. A. "Introduction" to "Special Folk Drama Issue" / T.A. Green // Journal of American Folklore. – 1981. – № 94. – P. 421-432.
325. Green T. A. Toward a Definition of Folk Drama / T.A. Green // Journal of American Folklore. – 1978. – Vol. 91, № 361. – P. 843-850.
326. Haase D. Feminist Fairy-Tale Scholarship/ D. Haase // Journal of Fairy-Tale Studies. – 2000. – Vol. 14, No 1. – P. 15-63.
327. Hakulinen A. Johdanto / A. Hakulinen // Keskustelunalyysin perusteet. – Tampere : Vastapaine. – 1997. – Painos 2. – S. 13-17.
328. Hammer A. Lyrikinterpretation und Intertextualität / A. Hammer. – Würzburg, 2006. – S. 34.
329. Handler R. Nationalism and the Politics of Culture in Quebec / R. Handler. – Madison : University of Wisconsin Press, 1988. – 217 p.
330. Henne H. Einführung in die Gesprächsanalyse / H. Henne, H. Rehbock. – Walter de Gruyter, 2001. – 336 s.
331. Holquist M. Dialogism: Bakhtin and His World / M. Holquist. – London, New York : Routledge, 2002. – 228 p.
332. Hubert J. D. George Cruikshank's graphical and textual reactions to Mother Goose / J.D. Hubert // Marvels and Tales. – Vol. 25, № 2. – 2010. – P.286-301.
333. Jefferson A. Intertextuality and the Poetics of Fiction / A. Jefferson // Comparative Literature: A Yearbook. – Cambridge : Cambridge University Press, 1980. – P. 235-245.
334. Jovanović V. Ž. The Form, Position and Meaning of Interjections in English / V.Ž. Jovanović // Facta Universitatis, Series: Linguistics and Literature, 2004. – Vol. 3, № 1. – P. 17-28.

335. Kane T. R. Humor as a tool of social interaction / T.R. Kane, J. Suls, J.T. Tedeschi // *It's a funny thing, humour*. – Oxford : Pergamon Press, 1977. – P. 13-16.
336. Kholmogortseva I. S. Schools of British Folklore Research / I.S. Kholmogortseva // VIII Всеукраїнська науково-практична конференція «Молодь України в контексті міжкультурної комунікації». – Дніпропетровськ. –2011. – С. 203-204.
337. Koestler A. The Act of Creation / A. Koestler – N.Y.: The Macmillan Company, 1964. – 751 p.
338. Kongas-Maranda E. The roots of the two ethnologies, and ethnology/ E. Kongas-Maranda // *Folklore Forum*, 1982. – Vol. 15(1). – P. 51-58.
339. Kruse O. Contrastive Genre Mapping in Academic Context: an Intercultural Approach / O. Kruse, M. Chitez // *Journal of Academic Writing*. – 2012. – Vol. 2, № 1. – С. 59-73.
340. Lachman R. Gedachtnis und Literatur: Intertextualität in der russischen Moderne / R. Lachman. – Frankfurt am Mein : Suhrkamp, 1990. – 350 s.
341. Lavine S. Presenting the Live Folk Artist in the Museum / S. Lavine, P. Hall et al. // *Folklife and Museums*. – Nashville : Vanderbilt University Press, 1987. – P. 98-136.
342. Ledwith J. The Fermanagh Men of Straw / J. Ledwith // Your place & mine. BBC Northern Ireland. – 2014 [electronic resource]. – Access mode: <http://www.bbc.co.uk/northernireland/yourplaceandmine/fermanagh/A975576.shtml>.
343. Lewis R. D. When cultures collide: leading across cultures / R.D. Lewis. – 3rd ed. – Boston, London : WS Bookwell, 2006. – 625 p.
344. Linell P. Interactivities, intersubjectivities and language. On dialogism and phenomenology / P. Linell // Language and Dialogue. – 2014. – № 4:2. – P. 165-193.
345. L'inquietude du discours: Texte de Michel Pecheux / [ed. D. Maldidier]. – Paris, 1990. – 334 p.

346. Lorenz K. Rules vs. Theorems / K. Lorenz // J.of Phil. Log, 1973. – Vol.2 – P. 352-369.
347. Lorenzen P. Methodical Thinking / P. Lorenzen // Ratio, 1965. – Vol.7. – P. 35-60.
348. McKay G. Glastonbury: A Very English Fair / G. McKay. – London : Victor Gollancz, 2000. – 212 p.
349. Millington P. T. Mystery History: The Origins of British Mummers' Plays / P.T. Millington. – American Morris Newsletter, 1989. – Vol. 13, No.3. – P. 9-16.
350. Millington P. T. Textual Analysis of English Quack Doctor Plays: Some New Discoveries / P.T. Millington // Folk Drama Studies Today. International Traditional Drama Conference. – Sheffield, 2002. – P. 97-132.
351. Millington P. T. The origins and development of English folk plays: Thesis Submitted for the Degree of Ph.D. / Peter T. Millington – 2002. – 399 p.
352. Millington P. T. The 'Truro Cordwainers' Play: A 'New' 18th Century Christmas Play / P.T. Millington // Folklore. – 2003. – Vol. 114, №1. – P. 53-73.
353. Norrick N. Intertextuality in Humour / N. Norrick // Humor. – 1989. – 2 (2). – P. 117-139.
354. Pecheux M. Language, Semantics and Ideology: Stating the Obvious / M. Pecheux. – NY : «The» Macmillan Press, 1986. – 244 p.
355. Pettitt T. The Living Text: The Play, the Players, and Folk Tradition / T. Pettitt // Leeds Studies in English. – 2001. – № 32. – P. 413-429.
356. Pettitt T. When the Golden Bough Breaks: Folk Drama and the Theatre Historian / T. Pettitt // Nordic Journal of English Studies. – 2005. – Vol. 4, № 2. – [electronic resource]. – Access mode: <https://gupea.ub.se/handle/2077/230>.
357. Pettitt T. Multiple Texts: Folkloristic Approach to Early Modern Performance Culture / T. Pettitt // Approaches to theText: From Pre-Gospel to Post-Baroque, 2014. – P. 121-153.
358. Pordrik R. Monologizität versus Dialogizität. Intertextualität in der Lyrik am Beispiel von Geoffrey Hills "Mercian Hymns" / R. Pordrik // Anglia. – Tübingen : De Gruyter, 1998. – Bd. 116, # 1. – S. 30-55.

359. Quail Ch. Net Neutrality: Media Discourses and Public Perception / Ch. Quail, Ch. Larabie // *Global Media Journal - Canadian Edition*. – 2010. – Vol. 3, Iss. 1. – P. 31-50.
360. Ravenscroft J. Pace Egging: A Lancashire Tradition [electronic resource]. – Access mode: <http://www.timetravel-britain.com/articles/history/pace-egging.shtml>.
361. Redmond M. J. Shakespeare, politics, and Italy: intertextuality on the Jacobean stage / M.J. Redmond. – Burlington : Ashgate, 2009. – 252 p.
362. Riffaterre M. Semiotics of poetry / M. Riffaterre. – Bloomington; L. : Methuen, 1978. – X, 213 p.
363. Robinson A. In Theory Bakhtin: Dialogism, Polyphony and Heteroglossia / A. Robinson // *Ceasefire*, 2011 [electronic resource]. – Access mode: <http://ceasefiremagazine.co.uk/in-theory-bakhtin-1/>.
364. Robson P. Songs in Dorset Mummers' Plays / P. Robson // *Folk Drama Studies Today*. International Traditional Drama Conference. – Sheffield, 2002. – P. 259-262.
365. Roper J. English verbal charms / J. Roper. – APO, Bausinger, 2005. – 241 p.
366. Roper J. Thoms and the unachieved «Folk-Lore of England» / J. Roper // *Folklore*. – 2007. – Vol. 118, No 2. – P. 203-216.
367. Rutter J. Stand-Up as Interaction: Performance and Audience in Comedy Venues / J. Rutter. – Manchester : University of Salford, 1997. – 286 p.
368. Saks H. On the Analysability of Stories by Children / H. Saks // *Directions in Sociolinguistics: The Ethnography of Communication* / [ed. by J.J. Gumperz, D.Hymes]. – N.Y. : Holt, Rinehart & Winston, 1972. – 598 p.
369. Scollon R. Intercultural communication: A discourse approach / R. Scollon, S.W. Scollon. – Blackwell Publishers, 2001. – 233 p.
370. Scher S. P. Notes Toward a Theory of Verbal Music / S.P. Scher // *Comparative Literature*. – 1970. – Vol. XXI, № 2. – P. 147-156.
371. Shuman A. The Poetics of Folklore / A. Shuman, G. Hasan-Rokem // *A Companion to Folklore*. Wiley Blackwell Companions to Anthropology / [ed. by

- R.F. Bendix, G. Hasan-Rokem]. – Chichester : John Wiley & Sons, 2012. – P. 55-74.
372. Stewart S. Nonsense. Aspects of intertextuality in folklore and literature / S. Stewart. – London : The John Hopkins Press Ltd., 1989. – 228 p.
373. Storry M. British cultural identities / M. Storry, P. Childs. – London, NY : Routledge, 1997. – 350 p.
374. Styan J. L. The English Stage: The History of Drama and Performance / J.L. Styan. – Cambridge : Canto, 1996. – 432 p.
375. Swales J. M. Genre Analysis: English in Academic and Research Settings / J.M. Swales. – Cambridge : Cambridge University Press, 1990. – 260 p.
376. Tardy C. M. Genre Analysis / C.M. Tardy // Bloomsbury Companion to Discourse Analysis / [ed. by K. Hyland, B. Paltridge]. – Sydney : A&C Black, 2011. – 393 p.
377. Thieme J. The world turn upside down: Carnival patterns in the «Lonely Londoners» / J. Thieme, M. Zehnder // Toronto South Asian Review, 1986. – № 5.1. – P. 191-204.
378. Teverson A. Giants have trampled the Earth: Colonialism and the English tale in Samuel Selvon's «Turn again tiger» / A. Teverson // Journal of fairy tale study. – Vol. 24, № 2. – 2010. – P.199-218.
379. Tiddy R. J. E. The Mummings' Play / R.J.E. Tiddy. – Oxford : University Press, 1923. – 258 p.
380. Todorov T. Mikhaïl Bakhtine, le principe dialogique / T. Todorov. – Paris : Éditions du Seuil, 1981. – 315 p.
381. Viala A. Le Butin gallant / A. Viala // Texte(s) et intertexte(s). – Amsterdam, 1997. – P. 150.
382. Warner M. After «Rapunzel» / M. Warner // Journal of fairy tale study. – Vol. 24, № 2. – 2010. – P.317-328.
383. Williams F. The Impact of the Precepts of Nationalism on the Concept of Making Grasshoppers of Naked Apes / F. Williams. – Cultural Critique. – 1993. – № 23. – P. 143-189.

384. Wunderlich D. Studien zur Sprechakttheorie / D. Wunderlich. – Berlin : Suhrkamp, 1976. – 416 s.
385. Yakhontova T. The genre of the conference handout: Textual features, interpersonal characteristics and peculiarities of interpretation / T. Yakhontova, S. Markelova. – Constructing Interpersonality: Multiple Perspectives on Written Academic Genres. / [ed. by R. Lorés-Sanz, P. Mur-Duenas, E. Lafuente-Millán]. – Newcastle upon Tyne : Cambridge Scholars Publishing, 2010. – P. 337-355.

СПИСОК ДОВІДКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ

386. Ахиезер А. Социокультурный словарь / А. Ахиезер [электронный ресурс]. – режим доступа : http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Sociolog/ahiez/01.php.
387. Власов В. Г. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства : В 10 т. Том. 9 / В.Г. Власов – Спб. : Азбука-классика, 2008. – 768 с.
388. Всемирная энциклопедия: Философия / главн. науч. ред. и сост. А.А.Грицанов. – М.: АСТ, Мн.Ж Харвест, – Современный литератор, 2001. – 1312 с.
389. Грицанов А. А. Новейший философский словарь / А.А. Грицанов. – Минск : Изд-во В.М. Скакун, 1998. – 896 с.
390. Ллойд Дж. Книга всеобщих заблуждений / Дж. Ллойд, Дж. Митчинсон. / Пер. с англ. Александра Рахубы. – М. : «Фантом Пресс», 2008. – 127 с.
391. Розенталь Д. Э. Словарь-справочник лингвистических терминов. Изд. 3-е. испр. и доп. / Д.Э. Розенталь, Т.А. Теленкова. – М. : Просвещение, 1985. – 359 с.
392. Средние века и Возрождение [электронный ресурс]. – доступ к проекту: <http://svr-lit.niv.ru>.
393. A Concise Dictionary of Middle-English / [electronic resource]. – Access mode: http://www.gutenberg.org/files/10625/10625-h/dict2.html#letter_M

394. Crystal D. The Cambridge Encyclopedia of Language / D. Crystal. – Cambridge : Cambridge University Press, 1987. – 462 p.
395. Dictionary of Reduplicated Words / [electronic resource]. – Access mode: http://allusional.info/dictRedup/wiki/Inkerpinker?show_comments=1
396. Encyclopaedia Britannica / [electronic resource]. – Access mode: <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/397332/mumming-play>
397. Oxford Advanced Learner's Dictionary / [Ch. Editor S. Wehmeier]. – 7th ed. – Oxford University Press, 2006. – 1716 p.
398. Poems for the Millennium Volume 3: The University of California Book of Romantic and Postromantic Poetry / [ed. J. Rothenberg, P. Joris, J.C. Robinson]. – University of California Press, 2009. – 926 p.
399. The Free Dictionary by Farlex / [electronic resource]. – Access mode : <http://www.thefreedictionary.com/mumming>
400. The Greenwood Encyclopedia of Folktales and Fairy Tales / [ed. D. Haase]. – Greenwood Publishing Group, 2008. – 1160 p.
401. <http://www.merriam-webster.com/dictionary/tip-tap>
402. <http://www.sonofthesouth.net/uncle-sam/brother-jonathan.htm>
403. <http://www.urbandictionary.com/define.php?term=nip%20nap>

СПИСОК ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

1. A Play for Christmas / [Enys Memoranda, Cornwall Record Office], [electronic resource]. – Access mode: <http://www.folkplay.info/Texts/78sw84em.htm>.
2. A Traditional Mummers' Play by Wickham Morris / [electronic resource]. – Access mode: <http://www.youtube.com/watch?v=HNVIEJhS1oA>.
3. Addison J. Rosamond: An Opera / J. Addison. – London : J.Tonson, 1707. – 36 p.
4. Ainsworth W. H. Mervyn Clitheroe / W.H. Ainsworth. – Charleston : BiblioBazaar, 2010. – 452 p.

5. Alexander and the King of Egypt. – Newcastle : J. White, [electronic resource]. – Access mode: <http://www.folkplay.info/Texts/74nz26wh.htm>.
6. Baring-Gould S. Richard Cable: The Lightshipman. Vol. III / S. Baring-Gould. – London : Smith, Elder, 1888. – 302 p.
7. Baskervill C. R. Mummers' Wooing Plays in England / C.R. Baskervill // Modern Philology. –1924. – Vol. 21, № 3. – P. 225-272.
8. Beerbohm M. A Christmas Garland / M. Beerbohm. – Echo Library, 2005. – 72 p.
9. Benchley R. C. Of All Things / R.C. Benchley. – NewYork : Henry Holt and Company, 1921. – 260 p.
10. Besant W. Dorothy Forster, Vol. II / W. Besant. – London : Chatto and Windus, 1884. – 322 p.
11. Bonham J. How they spent Christmas Eve at St. Cadge / J. Bonham // Christmas in Cornwall 60 Years Ago. – London : Unicorn Press, 1898. – Access mode: <http://www.west-penwith.org.uk/christmas.htm>.
12. Bottrell W. Traditions and Hearthside stories of West Cornwell, 2nd Series / W. Bottrell. – Penzance : Beare and Son, 1873. – 312 p.
13. Brown G. The Mummers / Brown G. // P.T. Millington Collection, 8th Jan.2002, [electronic resource]. – Access mode: <http://www.folkplay.info/Texts/86ny85bg.htm>.
14. Carey H. The Honest Yorkshire-Man. A Ballad as it is perform'd at the Theatres with Universal Applause / H. Carey [reprint 1736]. – Gale Ecco, 2010. – 36 p.
15. Chambers R. Select Writings of Robert Chambers, Vol 7 / R. Chambers. – Edinburgh : W&R Chambers, 1847. – 448 p.
16. Chester Play – before 1788 / [ed. D. Broomhead] An Eighteen Century Play from Chester // Roomer, 1982. – Vol. 2, № 4/5. – P. 23-29.
17. Clark H. Blidworth Plough Monday Play / H. Clark [collected P.T. Millington], 1971 [electronic resource]. – Access mode : <http://www.folkplay.info/Texts/97sk55hc.htm>.
18. Congreve W. Love for Love: a comedy, etc. London: Jacob Tonson, 1695. – [electronic resource]. – Access mode : <http://www.classicreader.com/book/1567>.

- 19.Cowper W. The diverting history of John Gilpin / W. Cowper. – London : Charles Tilt, 1828. – 28 p.
- 20.Cox R. Diphilo and Granida // The Wits: Or, Sport Upon Sport / R. Cox, F. Kirkman. – London : F. Kirkman, 1673. – 56 p.
- 21.Cure at Bristol Fair – 1770 // The Eccentricities of John Edwin. Comedian: Vol. 1. – London : J. Strahan, 1791. – P. 253-264.
- 22.Deacon G. John Clare and the Folk Tradition // G. Deacon. – London : Sinclair Browne, 1983. – 397 p.
- 23.Dunlop A. Ayrshire Notes / A. Dunlop // Kilmamock Standard and Ayrshire Weekly News. – 1948. – №. 4422. – P. 3a-b.
- 24.Edwards J. St. George and Slasher / J. Edwards. - Oxford, [electronic resource]. – Access mode : <http://www.folkplay.info/Texts/81sj76ej.htm>.
- 25.Galation / [National Library of Scotland: Abbotsford Collection, [electronic resource]]. – Access mode : <http://www.folkplay.info/Texts/82nt53aa.htm>.
- 26.Green E. R. R. Christmas Rhymers from Mullaghcarton – 1885 / Christmas Rhymers and Mummers / E.R.R. Green // Ulster Journal of Archaeology, 3rd Series. – 1946. – Vol. 9. – P. 3-18.
- 27.Gregor W. Further Report on Folklore / W. Gregor // Scotland Report of the Sixty-Seventh Meeting of the British Association. – London : Murray, 1898. – P. 259-261.
- 28.Guisards Play from the Abbotsford // Collection Text (b) 1812-1832. – National Library of Scotland: Abbotsford Collection, 1833. – P. 85-90.
- 29.Harper's Weekly. – January 11, 1862, [electronic resource]. – Access mode : <http://www.sonofthesouth.net/leefoundation/civil-war/1862/january/brother-jonathan.htm>.
- 30.Harrison W. Mona Miscellany: A Selection of Proverbs, Sayings, Ballads, Customs, Superstitions, and Legends, Peculiar to the Isle of Man / W. Harrison // The Manx Society. – Douglas. – 1869. – Vol. XVI. - P.166-171.
- 31.Helm A. Six Mummers' Acts Leicestershire / A. Helm, E.C. Cawte // The Guizer Press. – 1967. – P. 8-13.

- 32.Helm A. Staffordshire Folk Drama / A. Helm // The Guizer Press. – 1984. – P. 49-54.
- 33.Hone W. The Every-day Book and Table Book. Vol. II / W. Hone. – London : Thomas Tegg & Son, 1827. – 1706 p.
- 34.<http://bussongs.com/songs/oat-and-peas-and-barley-grow.php>.
- 35.<http://thequackdoctor.com/index.php/page/2>.
- 36.http://www.mothersgoose.com/Rhymes/nursery_rhyme_19.htm.
- 37.Kelly W. Notices Illustrative of the Drama, and other Popular Amusements / W. Kelly. – London : John Russell Smith, 1865. – P. 51-56.
- 38.Kennedy D. Observations on the Sword-Dance and Mummers' Play / D. Kennedy // Journal of the English Folk Dance Society, 2nd Series. – 1930. – №. 3. – P. 26-38.
- 39.Kennedy P. Hibernian Country Pastimes and Festivals Fifty Years Since / P.Kennedy // Dublin University Magazine. – Nov.1863. – Vol. LXII, № CCCLXXI. – P. 581-588.
- 40.Kerry A. The Somercotes Guisers / A. Kerry / [electronic resource]. – Access mode : <http://www.folkplay.info/Texts/94sk45ka.htm>.
- 41.King Henry Fifth's Conquest of France / The English and Scottish Popular Ballads / F.J. Child, [electronic resource]. – Access mode : <http://www.sacred-texts.com/neu/eng/child/ch164.htm>
- 42.Kuskovskaya S. English proverbs and sayings / S. Kuskovskaya. – Minsk : Vysheiya Schola Publisher, 1987. – 257 p.
- 43.Lawrence M. J. P. Guisers' Play / M.J.P. Lawrence // Scots Magazine. – NS 66. – Dec. 1956. – №. 3. – P. 197-201.
- 44.Lee J. H. Souling Play from Stapleford / J.H. Lee // Duncan Broomhead Collection, 1978 [electronic resource]. – Access mode : <http://www.folkplay.info/Texts/90sj46lh.htm>.
- 45.Maidment J. Scottish ballads and songs / J. Maidment // Edinburgh: William Peterson, 1835. – P. 58-62.

46. Mummers Play, The Christmas Boys of Winterbourn Down, Boxing Day, [electronic resource]. – Access mode : <http://www.youtube.com/watch?v=gg5FBQuV6t0>.
47. Middleton Mummers' Play 2013, [electronic resource]. – Access mode : <https://www.youtube.com/watch?v=QgUdHnWWMI8>.
48. Mother Goose's Melodies for Children, Or Songs for the Nursery, with Notes, Music, and an Account of the Goose Or Vergoose Family, and with Illustrations by H.L. Stephens and G. Fay / Edited by G.A.R., 1872 [electronic resource]. – Access mode: http://www.childrenslibrary.org/icdl/BookPreview?bookid=stemoth_00870035&route=text&lang=English&msg=&ilang=English
49. Motteux P. A. The Mountebank. A Song in the Quacks or Farewell Folly/ P.A. Motteux, R. Leveridge. - London, 1707 [electronic resource]. – Access mode : <http://www.folkplay.info/Texts/70----im.htm>.
50. Moulton Mummers' Play / [electronic resource]. – Access mode : <http://www.youtube.com/watch?v=SBvo46D-rzs>.
51. Mycock S. A Cumbrian Mumming Play, or Serendipity Strikes Again / S. Mycock // English Dance & Song. – 1990. – Vol.52, No.4. – P. 2-3.
52. Nance R. M. A Redruth Christmas Play / R.M. Nance // Old Cornwall. – Apr.1925. – Vol.1, №.1. – P. 29-31.
53. North Muskham, Notts. – Plough Monday Play / collected M.W. Barley. – Access mode : <http://www.folkplay.info/Texts/91sk75gw.htm>.
54. Old Hooker's Ghost; or Christmas Gambles at Huntingfiels Hall // Bently's Miscellany, Vol. 58. – London : Chapman and Hall, 1865. – P. 637-652.
55. Peacock N. The Greatham Sword Dance / N. Peacock // Journal of the English Folk Dance and Song Society. – Dec. 1956. – Vol. VII. – P. 29-39.
56. Pearce J. The Mummers' Act; or, Morris Dancers' Annual Play of St. George/ J. Pearce. – Sheffield : J.Pearce & Son, 1840, [electronic resource]. – Access mode : <http://www.folkplay.info/Texts/84sk38pj.htm>.
57. Peckford J. J. Soldiers Acting At Christmas / J.J. Peckford // The Newfoundlander. – Dec.1949. – P. 2-3.

58. Piggott S. Collectanea. Mummers' Plays from Berkshire, Derbyshire, Cumberland, and Isle of Man / S. Piggott // Folk-Lore. – 1929. – Vol. 40, No.3. – P. 266-270.
59. Pitt J. A New Dialogue, Between a Husbandman and Servant Man / J. Pitt. - J. Pitts, 6 Great st. Andrew street 7 dials, 1819. – Access mode : <http://www.folkplay.info/Texts/83tq37jj.htm>.
60. Ray J. A Compleat Collection of English Proverbs; Also the Most Celebrated Proverbs of the Scotch, Italian, French, Spanish, and Other Languages: The Whole Methodically Digested and Illustrated with Annotations, and Proper Explications. 3d ed. / J. Ray. – London : J. Hughs, 1737. – 469 p.
61. Ritson J. Robin Hood: A Collection of All the Ancient Poems, Songs and Ballads, Now Extant Relative to that Celebrated English Outlaw : To which are Prefixed Historical Anecdotes of His Life / J. Ritson. – London : William Pickering, 1832. – 261 p.
62. Sandys W. Christmas Carols, Ancient and Modern / W. Sandys. – London : Richard Beckley, 1833. – P. 174-178.
63. Second thoughts are best // Children's Books. – Battledores, Pictures [electronic resource]. – Access mode : <http://digital.nls.uk/74892562>.
64. Shakespeare W. Henry V (Henry the Fifth) / W. Shakespeare. – Digireads.com Publishing, 2010. – 96 p.
65. Slight H. Christmas / H. Slight // The Archaeologist & Journal of Antiquarian Science. – 1842. – № 1-10. – P. 176-183.
66. Smith S. Folk Play: Performed by the «Sword Dancers» at Haughton-le-Skerne / S. Smith, Aberystwyth : W. Jones, Y Ddraig Goch Press, 1913-1915, [electronic resource]. – Access mode : <http://www.folkplay.info/Texts/91nz31ss.htm>.
67. South Notts Plough Bullock Day Play – 1873 / [ed. C. Brown] // Notes about Notts. – Nottingham : T. Forman & Sons, 1874. – P. 83-85.
68. Strangway F. H. E. The Silvertown Mummers' Rhymes. / F.H.E. Strangway [electronic resource]. – Access mode : <http://www.folkplay.info/Texts/87ss90fs.htm>.

69. Sternberg T. The Dialect and Folk-Lore of Northamptonshire / T. Sternberg
London : John Russell Smith, 1851. – P. 72, 183-185.
70. The Chester Cycle Play / From Stage to Page – Medieval and Renaissance Drama.
– Access mode : http://machias.edu/faculty/necastro/drama/chester/play_01.html.
71. The Four Champions of Great Britain: Showing how St. George of England; St.
Patrick of Ireland; St. Andrew, of Scotland, and St. David, of Wales conquered the
Representatives of all Nations. [electronic resource]. – Access mode :
<http://www.folkplay.info/Texts/87se33jc.htm>.
72. The Haddenham Mummers Play. – [electronic resource]. – Access mode :
<https://www.youtube.com/watch?v=WvL7VaFYsPM>.
73. The Infallible Doctor / Songs compleat. Pleasant and divertive; set to musick. Vol.
III. – London : V. Pearson, 1719. – P. 30-32. [electronic resource]. – Access
mode : <http://digital.nls.uk/87644047>.
74. The Legend of Saint George / [ed. [D.L. Ashliman](#)]. – Access mode:
<http://www.pitt.edu/~dash/stgeorge1.html>.
75. The Mummers' Act; or, Morris Dancers' Annual Play of St. George. – Sheffield:
J. Pearce & Son, 1840, [electronic resource]. – Access mode :
<http://www.folkplay.info/Texts/84sk38pj.htm>.
76. The Mummers Play 2012. – [electronic resource]. – Access mode :
<https://www.youtube.com/watch?v=2jHW9RZjPLA>.
77. The Peace Egg. – London & Otley: William Walker and Sons, [electronic
resource]. – Access mode : <http://www.folkplay.info/Texts/84se24ww.htm>.
78. The York Corpus Christi Plays. – Michigan : Medieval Institute Publications,
2011. – Access mode : <http://www.lib.rochester.edu/camelot/teams/dcyp22f.htm>.
79. Tiddy R. J. E. The Mummers' Play / R.J.E. Tiddy. – Oxford : University Press,
1923. – 258 p.
80. Udal J. S. Christmas Mummers in Dorsetshire / J.S. Udal // Folk-Lore Record. –
1880. – Vol. III, № 1. – P. 87-112.

- 81.W. G. D. The New Year Mummers' Tale of Golaschin / W.G.D. // The Scotsman.
– 31st December 1888. – №. 14192. – P. 5d.
- 82.Wilkie T. Ancient Customs and Ceremonies of the Lowland Scots / T. Wilkie // National Library of Scotland, 1815. – P. 148-154.
- 83.Williams J. Anthony Pasquin / J.Williams // The Eccentricities of John Edwin, Comedian: Vol. 1. – London : J. Strahan, 1791. – P. 253-264.
- 84.Young Roger of the Mill / The Ark: the most celebrated and newest songs, Scots and English. – Edinburgh : W.Gordon Bookfeller in the Parliament Clofe, [electronic resource]. – Access mode : <http://digital.nls.uk/87700498>.

Додаток 1. Модель-схема авантексту британської фольклорної п'єси

Назва	Мовний репрезентатив	Коментарій
організація простору	<u>Room, room</u> , Brave gallants, give us room to sport / Open your doors, and let me in	Експліцитна актуалізація, обумовлена традицією виконувати БФП на приватній території
представлення виконавців	The next that comes in is NAME Smb.+ V (past simple) – x 4 Fol the diddle ol-, &c.	Маніфестація виконавця за допомогою власної назви доповнена репрезентацією персонажу із акцентом на дію. Словосполучення повторюється 4 рази. Кожна надфразова єдність завершується епіфорою, що створює мелодійність
експлікація наміру	-All do the best we can <u>to please you all</u> <u>To get your love & gain your favour</u> Well do the best of our endeavour - We are the merry actors that traverses the street; We are the merry actors that fight for our meat; We are the merry actors that shew the pleasent play	Експлікація розваги через репрезентацію мети вистави через приналежність виконавців певному жанру
уведення головного	- And if you don't believe these words I say,	Репрезентація кожного наступного виконавця/

герою	<p>step in NAME and boldly declare thy way.</p> <p>- Here come I, <u>ADJ</u> George, from Britain did I spring, I'll fight the Dragon bold, my wonders to begin</p> <p>- In come I, <u>ADJ</u> George with my spear, Once I gained three golden crowns, As true as I was drawn through the slaughter, I also <u>DESCRIPTION</u> daughter</p>	<p><i>персонажа за допомогою епіфори, де змінюється власна назва.</i></p> <p><i>Уведення імені головного героя супроводжується епітетом із позитивною конотацією, семантичним полем якого є поняття GLORY;</i></p> <p><i>Актуалізація опису відбувається із акцентом на дію, і є за своєю суттю алюзією на ПТ</i></p>
уведення антагоніста	<p>- Here comes I, NAME, Slasher is my name, Sword and pistol/ buckler by my side, I hope to end/ win the game,</p>	<i>Кліше</i>
конфронтація	<p>- Stand back, thou black Morocco dog, Or by my sword I'm sure to break thy head.</p> <p>- How canst thou break my head, since it is made of iron, And my body's made of steel, My hand and feet of muckle bone, I challenge thee to field</p>	<p><i>Кліше</i></p> <p><i>Кліше, яке може створювати лексико-синтаксичний паралелізм</i></p>
битва	- (Вигук)! what is this thou'st done?	<i>Виконавець використовує</i>

	<p>Thou hast ruined me, and slain my only son.</p> <p>- He gave me a challenge, who now it denies?</p> <p>How high he was, but see how low he lies!</p>	<p><i>вигук, що вербалізується за допомогою повтору чи негативного порівняння</i></p> <p><i>Кліше</i></p>
пошук лікаря	<p>- A doctor! a doctor! (10 for a doctor)</p>	<p><i>Блок репрезентований вигуком, який може доповнюватися висловом, що створює ефект театральності, несправжності, що приводить до комічного ефекту</i></p>
актуалізація досвіду лікаря	<p>- Who taught you to be doctor?</p> <p>- By my travels.</p> <p>- Where did you travel?</p> <p>- Through N, N, N and <u>N</u></p> <p>And now I've come back to N <u>again</u>.</p> <p>- What can you cure?</p> <p>The itch, the pitch, the pox, the palsy and the gout,</p> <p>the pans within and the pains without;</p> <p>if a man gets nineteen devils in his</p>	<p><i>N – може актуалізувати власну назву, що має значення географічного місця, або лексемами із референцією на частини мебелі</i></p> <p><i>Кліше</i></p>

	skull, I'll cast twenty of them out	
торг	- Ten pounds is my fee : but Jack, if thou be an honest man, I'll only take five of thee.	<i>Персонаж актуалізує інформацію експліцитно в одному вислові, проте у БФП, які походять з Шотландії, цей блок є розгорнутим і представляє собою діалогічне мовлення</i>
зцілення	- So here Jack, Take a little of my Nip-Nap. Put it into thy Tip-Tap. Rise up NAME And fight again - My back is wounded, and my heart is confounded	<i>Кліше</i> <i>Кліше</i>
збір винагороди	- My name in NAME, And on my left shoulder I carry a club, And in my right hand a small dripping-pan, So I think myself a jolly old man - Here come I, NAME If you do not give me money I'll sweep you all out ; Money I want and money I crave, If you do not give me money, I'll sweep you all to the grave	<i>Кліше</i> <i>Кліше</i>